CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID
AGOST.-SEPBRE. 1960

128-129



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. • Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 44 06 00

Dirección.........	Extensión	250
Secretaría.........	—	249
Administración.	—	221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Seis meses	100	pesetas.
Un año	190	—
Dos años	350	—
Cinco años	800	—
Ejemplar suelto	20	—

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETÍN DE SUSCRIPCION

D. ....

con residencia en ....

calle de .... núm. ....

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar a la presentación de recibo / contra reembolso (1).

Madrid, ... de .... de 195...

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

MUNDO HISPANICO

Una revista en español para todos los países.

NUMERO 148, JULIO DE 1960

Número especial dedicado a la Argentina. Buenos Aires. Aniversario de la Independencia (en color). Presencia de España en Argentina y de Argentina en España. Su industria, su ganadería, su folklore. Antología poética, arte y literatura.

Precio del ejemplar: 15 pesetas.

Dirección, Redacción y Administración: Avenida de los Reyes Católicos (Instituto de Cultura Hispánica) - MADRID

AMERICA AL ALCANCE DE LA MANO

Todo lo que un español medio debe saber sobre Hispanoamérica.

— Las Maravillas de la Geografía.

— Los secretos de la Historia.

— Las aventuras fabulosas de descubridores y colonizadores.

— Las gestas de emancipación.

— La vida y la obra de los poetas, de los novelistas, de los pintores, de los políticos, de los caudillos.

— El examen riguroso de sus problemas económicos y sociales.

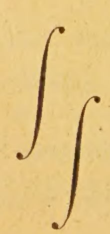
— El panorama geopolítico de Hispanoamérica ante el resto del mundo.

Todo esto será la colección **"Nuevo Mundo"**, que el Instituto de Cultura Hispánica va a comenzar a publicar inmediatamante.

Dos cualidades principales harán gozar en seguida del fervor popular a esta colección:

— La extraordinaria baratura de cada ejemplar.

— La actualidad y la precisión en los datos.



CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

128-129

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

MADRID

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador). — Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.

Suscripción anual... ... ... 190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.



ARTE Y PENSAMIENTO

RELACIONES AMISTOSAS Y LITERARIAS ENTRE JUAN RAMON JIMENEZ Y MANUEL MACHADO

POR

RICARDO GULLON

La figura y la poesía de Manuel Machado tienden a esfumarse tras las de su hermano Antonio, tan grande en todo, pero aun reconociendo la superioridad de éste, no hay motivo para negar la inequívoca autenticidad lírica de aquél. De los dos, el primero en lograr popularidad fué Manuel, no solamente porque la frecuentación de redacciones y saloncillos, de cafés y ateneos le permitió ganar pronto amigos entre la grey periodística que tanto puede contribuir a forjar reputaciones (por otra parte, su carácter era abierto y expansivo), sino también porque su obra primera estaba más cerca de los sentimientos y gustos predominantes en los lectores de entonces.

La colaboración entre los hermanos Machado se inicia pronto. En 1895 empieza a publicarse, en Madrid, *La Caricatura*, dirigida por Enrique Paradas, uno de los tipos más curiosos de la bohemia finisecular, poeta generoso cuya vida merecería ser contada. En *Juan de Mairena* se recoge el siguiente cantar:

«El hombre, para ser hombre
necesita haber vivido,
haber dormido en la calle
y, a veces, no haber comido.»

Y el comentario dice así: «Así canta Enrique Paradas, poeta que florece —si esto es florecer— en nuestros días finiseculares. (Habla Mairena hacia el año 95.) Yo no sé si esto es poesía, ni me importa saberlo en este caso. La copla —un documento sincero de alma española— me encanta por su ingenuidad. En ella se define la hombría por la experiencia de la vida, la cual, a su vez, se revela por una indigencia que implica el riesgo de perderla. Y este *a veces,* tan desvergonzadamente prosaico, me parece la perla de la copla. Por él injerta el poeta —¡con cuánta modestia!— su experiencia individual en la canción, lo que algún día llamaremos —horripilantemente— la vivencia del hambre, sin la cual la copla no se hubiera escrito.» Del mismo Paradas es aquella maravillosa copla:

«Dijo a la lengua el suspiro:
échate a buscar palabras
que digan lo que yo digo.»

Pues bien, este poeta hoy olvidado, fundó un periódico, en donde los Machados hicieron sus primeras armas como escritores. Pérez Ferrero, que recogió fielmente sus confidencias, facilita detalles interesantes respecto a ese trabajo:

«Manuel y Antonio acostumbran a emplear diversos seudónimos. Sirven con sus plumas secciones muy varias: hacen sátiras, humorismo, poesías cómicas, críticas sangrientas de teatro. Manuel se firma *Polilla* y *Cabellera* Antonio. Si escriben en colaboración, entonces se dan el nombre de *Tablante de Ricamonte*» (1). Sería osadísima pertensión la de intentar el deslinde de sus aportaciones en las firmadas en común; desde niños la convivencia había sido auténticamente fraternal y eso significa recibir al mismo tiempo influencia idénticas, habituarse a responder en igual forma a los estímulos exteriores, formarse día tras día en un ambiente de esperanzas y fervores compartidos.

Vivieron juntos los primeros veinte años y, más tarde, durante las temporadas que Antonio permanecía en Madrid, más prolongadas y frecuentes según fué pasando el tiempo, se veían constantemente y trabajaban reunidos. Manuel publicó dos libros poéticos juveniles —*Tristes y alegres y Etcétera*— escritos en colaboración con Enrique Paradas. Después no tuvo otro colaborador que su hermano. Si la vida les separó materialmente, nunca estuvieron en verdad alejados. Es un caso de identificación profunda que no impidió el libre y autónomo desarrollo de la personalidad.

Hacia 1900 Antonio era para muchos el hermano de Manuel, y éste abría la brecha por donde luego penetraban los dos. Cuando fueron por vez primera a París, viajó antes el mayor y algo más tarde el futuro autor de *Soledades*. Les unió un cariño entrañable y una admiración mutua que no por manifestarse discretamente deja de ser evidente. Sentíanse compenetrados, tal vez porque ninguno renunciaba a ser como era y ni se le ocurría parecerse al otro, siquiera algunos poemas de Antonio tengan el tono incivo y cortante antes y más a menudo registrados en los de Manuel. Pudieron colaborar, en prosa y verso, para componer obras dramáticas en cuyo texto resulta difícil precisar donde acaba lo escrito por uno y donde comienza el trabajo del otro. Temperamentos, gustos y modo de vivir tendieron a separarlos, pero el fondo común era más fuerte e impuso esa cordial colaboración de que nacieron *Julianillo Valcárcel, Las adelfas, Juan de Mañara, La Lola se va a los puertos*... El gusto por el teatro, por lo popu-

---

(1) Miguel Pérez Ferrero: *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Ediciones Rialp, Madrid, 1947, pág. 72.

lar, por el sabor de lo tradicional español lo sentían los dos. Antonio Machado quiso ser cómico, y en sus mocedades representó alguna vez, desempeñando pequeños papeles en la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza; Manuel ejerció durante años la crítica teatral, hasta que su mismo amor por el teatro le alejó de los escenarios madrileños, donde una y otra noche veía cómo triunfaban lamentables engendros de vulgaridad y chabacanería.

Ninguno de los dos creía en la renovación del teatro por medios sorprendentes y revolucionarios, sino en un cambio que fuera un retorno a «lo olvidado o injustamente preterido». Lo dijo Mairena y añadió una breve defensa de la palabra como medio de expresión dramática: «Lo dramático es acción, como tantas veces se ha dicho. En efecto, acción humana, acompañada de conciencia y, por ello, siempre de palabra. A toda merma en las funciones de la palabra corresponde un igual empobrecimiento de la acción. Sólo quienes confunden la acción con el movimiento gesticular y el trajín de entradas y salidas pueden no haber reparado en que la acción dramática —perdonadme la redundancia— va poco a poco desapareciendo del teatro.» La coincidencia en estas ideas les incitó a escribir un tipo de obra teatral que siendo diferente del comercial al uso —modelos acreditados: Benavente y los hermanos Quintero— nada tenía de moderno. Partieron del teatro clásico y en la forma nunca se alejaron de ejemplos que consideraban cercanos a la perfección.

Y, naturalmente, la coincidencia entre los dos hermanos se extendió a otros ámbitos. Formados en el ambiente a la vez luminoso y austero de la Institucion Libre de Enseñanza, a través de las enseñanzas recibidas allí afirmaron y depuraron el sentido de lo popular español heredado de su padre, eminente folklorista e infatigable compilador de los cantares que canta el pueblo. Las cancioncillas recopiladas con tanto amor por don Antonio Machado Alvarez constituyeron uno de los elementos influyentes en la vocación y el gusto de sus hijos, cuya poesía acusa, con varía inflexión, el impacto de aquéllas. De ahí salieron coplas como estas de Antonio:

*«¡Qué bien los nombres ponía
quién puso Sierra Morena
a esta Serranía!»*

*«Por la calle de mis celos
en veinte rejas con otro
hablando siempre te veo.»*

*«En el mar de la mujer
pocos naufragan de noche,
muchos, al amanecer.»*

o como éstas, de Manuel:

«Se te olvidaron, serrana,
las cositas que decías
y los suspiros que dabas.»

«Fatigas; pero no tantas.
Que, a fuerza de muchos golpes,
hasta el hierro se quebranta.»

«Al cielo miro yo
porque me miro en tus ojos,
que son del mismo color.»

El popularismo no es menor en Antonio que en Manuel, y en la poesía ambos tratan (al principio) temas análogos. El tema del parque viejo, por ejemplo, uno de los más característicos y definidores del modernismo, aparece en la obra de los dos —y desde luego, también en la de Juan Ramón Jiménez—. En el primer número de *Electra* se encuentra un poema de Manuel Machado que ha pasado inadvertido para los comentaristas. Se titula *El jardín viejo* y está muy cerca, en inspiración y forma, de los que por entonces escribía su hermano.

Jardín sin jardinero,
viejo jardín,
viejo jardín sin alma...
jardín muerto. Tus árboles
no mueve el viento. En el estanque el agua
yace podrida. Ni una onda. El pájaro
no se posa en tus ramas.
La verdinegra sombra
de tus hiedras, contrasta
con la triste blancura
de tus veredas áridas.
Jardín, jardín, ¿qué tienes?...
Tu soledad es tanta
que no deja poesía a tu tristeza
Llegando a ti se muere la mirada.
Cementerio sin tumbas.
Ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.
Jardín sin jardinero,
viejo jardín,
viejo jardín sin alma...

Como ya he señalado en otra parte (2), la amistad entre los Machado y Juan Ramón Jiménez se inició un poco más tarde que la de éste con Villaespesa, Rubén Darío, Valle Inclán y otros modernistas menos famosos a quienes el moguereño pudo conocer con ocasión del primer viaje a Madrid, en 1900, pues por esa época los dos hermanos se hallan en París. Ignoro en qué fecha comenzó la amistad entre ellos, mas presumo que no se conocieron personalmente hasta avan-

(2) *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez.*—Ediciones de La Torre.—Méjico, 1959, pág. 12.

zado el año 1902, si bien ya en *Nínfeas* el poema «Tropical» está dedicado a Manuel. Antonio regresó el 1 de agosto de ese año de su segundo viaje a la capital francesa, y su hermano volvía a Madrid algo más tarde, cuando Juan Ramón vivía en el sanatorio del Rosario, calle Príncipe de Vergara, entonces «las afueras» de la corte.

Entre los papeles archivados en la Sala Zenobia-Juan Ramón, de la Universidad hay una hoja de papel blanco donde aparece escrita a máquina una frase de Manuel machado, extraída al parecer de un folleto o artículo de cuya existencia no tengo más noticias. Lo copiado reza así:

«JUAN R. JIMENEZ

Para algunos es un simple neurasténico. Yo creo que es un simple simplemente.

MANUEL MACHADO

(Libelo, 1901)»

No he logrado ver el tal *Libelo* y no puedo proporcionar la menor indicación acerca de él. Es curiosa esta apreciación del mayor de los Machado, inesperada por cuanto sabemos de cómo había sido acogido Juan Ramón entre los escritores del grupo renovador, incluído Rubén Darío, y del éxito logrado por los recién aparecidos *Ninfeas* y *Almas de violeta*. Quizá fué un impremeditado juego de palabras, una broma intrascendente; en todo caso, la rectificó pronto: al año siguiente, con motivo de la publicación de *Rimas*, el becqueriano libro al que se incorporó una veintena de poemas procedentes de los anteriores, insertó Manuel en *El País* un artículo reseña de tonos elogiosos y precisos: «libro de poesías muy delicado, muy fino y pálido que ha sabido ponerme triste sin apenarme. Melancólico. Está lleno de dolores poéticos, o mejor, de notas de ternura que deshacen [*sic*] al final en un llanto, como risa, o por una risa cuajada de lágrimas. Libro femenino, histérico un poco, lleno de sentimentalismo, libro vibrante de músicas lejanas o de íntimo *sottovoce*»... «Sé que el autor de *Rimas* está enfermo, neurasténico; esa divina enfermedad que consiste en tener el alma a flor de piel, el soñar despierto, en ver lo que no alumbra el sol y en enamorarse de todo lo imposible.»

Se aclara, pues, que Juan Ramón adolecía de ensueños, y ni éstos, ni sus obsesiones, le impedían convivir con las gentes a quienes quería, aun cuando se hospedase en un sanatorio y quisiera tener siempre un médico al lado. De esa convivencia testimonia un recorte periodístico, conservado en el archivo del poeta, donde, bajo el título *Mi semana*, aparece un suelto sin firma dando cuenta de la lectura de *Rimas* a un grupo de amigos: «*Jueves*. Esta tarde, en un corro de amigos, nos ha

leído el andaluz Juan R. Jiménez las primicias del libro que la semana próxima pondrá a la venta. Lo titula *Rimas* y en él marca una evolución simpática.» El anónimo informador relaciona acertadamente los poemas juanramonianos con los de Bécquer, por su sencillez, delicadeza, pesadumbre y vaguedades. Desconozco quién pudiera ser el autor de la nota y en qué diario se insertó.

Al publicar *Soledades*, en 1903 (o tal vez a finales de 1902, pese a la fecha que lleva en la portada) (3), no fué Antonio quien dedicó y entregó el volumen a Juan Ramón. Probablemente por ausencia del autor, y en su nombre, la dedicatoria la puso el hermano, en los siguientes términos: «A Juan de parte de Antonio, con un abrazo. Manuel.» Hacia esta fecha comienza a publicarse *Helios* (primer número, abril 1903), en cuya dirección tuvo Juan Ramón parte principalísima; allí colabora Manuel Machado, desde el tercer número, con su hermano Antonio, cuya colaboración se inicia en el fascículo siguiente. Las poesías publicadas por el mayor fueron: *Puente-Genil, La modelo* y *Serenade;* en el número siete, bajo el título *Caprichos,* dió otros tres poemas: *La hija del ventero, Pierrot y Arlequín* y *Vísperas;* en el ocho, *Un paseo y un libro,* artículo en torno al *Antonio Azorín,* de Martínez Ruiz; en el diez, nuevo trabajo en prosa, *Nuestro París... El amor y la muerte.* No he podido ver los números 12 al 14 y no sé, por lo tanto, si en ellos colaboró el autor de *Alma* y en qué forma. En algún número de *Helios* coinciden Manuel y Antonio con Juan Ramón Jiménez; por ejemplo, en el octavo, donde hay poesías de los dos últimos y prosa del primero y del moguereño.

La solidaridad entre los poetas se hacía mayor con su intervención en estas revistas, pues si de vida breve y aventurada, sirvieron para ir ganando al público, poco a poco, rescatándole y alejándole de los abortos seudo-poéticos o seudo-humorísticos de los foliculariòs al uso. Manuel Machado figuró en primera línea del esfuerzo renovador: «una gran actividad con vistas a Europa había sustituído a la inercia anterior, y en todos los ramos literarios y artísticos, en general, las nuevas tendencias comenzaban a abrirse camino. La novela, con Baroja y Azorín; el teatro, con Benavente; la poesía lírica, con Darío, Juan Ramón Jiménez, Marquina, Villaespesa». Con ellos estaban él y su hermano Antonio, de quien afirma: «ser el hermano mayor no me impedirá decir que lo tengo por el más fuerte y hondo poeta español; trabaja para simplificar la forma hasta lo lapidario y lo popular» (4).

(3) Así lo indica Pérez Ferrero en el libro citado.

(4) Manuel Machado: *La guerra literaria.* Imprenta Hispano Alemana. Madrid, 1913. Págs. 27-30 y 37.

Esa actividad se prolongó en diversas publicaciones y pronto se hizo notar en los diarios madrileños, donde escritores como don Miguel de Unamuno habían comenzado a colaborar en plena juventud. (Y nada digo de los periódicos provincianos por la escasa resonancia que en general lograba lo impreso allí.) Manuel Machado fué de los primeros en incorporarse de modo activo al periodismo militante, y no ya en calidad de colaborador, según lo harían en diferente medida todos los hombres de su generación (incluídos Juan Ramón y Antonio Machado), sino como redactor de varios papeles.

En 1901 publicó *Alma* y en 1905 *Caprichos*. En 1907 apareció *Alma, Museo, Los cantares*, con prólogo de Unamuno. Al salir *Alma*, don Miguel le había dedicado en *Heraldo de Madrid* un artículo nacido, según confiesa el autor, del choque suscitado en su espíritu por la coincidencia de lectura entre los versos del sevillano y el *Brand*, de Ibsen; cuando aquéllos se reimprimieron como parte de un nuevo libro, fué solicitado para prolongarlos, y lo hizo, declarando su afinidad con el poeta, en primer término porque, como éste, lanzaba sus cantos «a la estúpida indiferencia de los bárbaros», y sobre todo por sentirse unido a él por vínculos muy firmes: «¿Por qué los que sentimos sobre nuestras diferencias —mi manera de poetizar es muy otra que la de Machado, y si yo intentara lo de él, lo haría tan mal como si él intentase lo mío— unos inmensos brazos impalpables que nos ciñen en uno, por qué no hemos de apretarnos en haz de hermandad contra la tropa de bárbaros, a los que une su barbarie?» (5). Párrafo significativo: en él se confiesa, inequívoca, la adscripción a la tendencia renovadora, adscripción pronto captada por los hostiles a ellas, por esos bárbaros que, según indica el propio Unamuno, acogían su obra, como la del autor de *Alma*, con el mismo desdeñoso calificativo: «¡Bah, modernisterías!»

1907 es el año de *Renacimiento*, la revista de Martínez Sierra, y el de *Soledades, Galerías y otros poemas*. El libro de Antonio es, como el correspondiente de Manuel, una reedición añadida y continuada por muchas páginas nuevas; la similitud entre los títulos de uno y otro salta a la vista. Juan Ramón Jiménez ha dejado Madrid y está viviendo en Moguer experiencias que no tardarán en servir de fondo al entrañado lirismo de *Platero y yo*. El retorno al país natal le ayudará a encontrar su mejor camino, ya iniciado en algunos poemas de penetrante misterio (*Jardines lejanos*, 1904), coincidentes, en cuanto a la atmósfera intuída, con lo mejor de las galerías machadescas.

En *Renacimiento* colaboran los Machado, y por una carta sin fe

(5) Miguel de Unamuno: «Prólogo a Alma. Museo. Los cantares», en *Obras Completas*, VII, 204.

cha (la supongo de febrero 1907) de Gregorio Martínez Sierra a Juan Ramón sabemos que, al menos en el primer número de la revista, corrió a su cargo redactar algunas notas sin firma que, a imitación de *Helios*, aparecieron en la sección titulada «Glosario». Son páginas que es preciso identificar y rescatar, y a la tarea se dedica actualmente Aurora de Albornoz, calificada especialista en la obra de don Antonio.

Para esa época Juan Ramón, vuelto a su «primer nido» en permanente contacto con lo esencial suyo, trabaja sin cesar, venciendo la obsesión de la muerte, siempre acuciante. Escribe *Olvidanzas, Baladas de primavera, Elejías, La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Arte menor, Esto, Poemas agrestes, Laberinto, Melancolía, Poemas impersonales, Historias*... y, entre otras, las prosas de su autobiografía lírica. Lirismo melancólico y rememorante, nostálgico, casi siempre con fondo de tristeza, cruzado alguna vez por un relámpago de exaltación primaveral. Sigue en correspondencia con sus amigos y en las revistas (incluso las de América) aparecen anticipaciones de su obra. Villaespesa se encarga de enviarle estas últimas y de ponerle en comunicación con poetas más jóvenes. En Madrid se publican, enviados desde Moguer, los tres tomitos de *Elejías* (1908-1910), *Las hojas verdes* (primero de *Olvidanzas*), 1909; *Baladas de primavera* (1910) y en 1911, año de su retorno a la capital, *La soledad sonora, Pastorales* y *Poemas mágicos y dolientes*.

Mientras Juan Ramón permanecía en Moguer, Manuel había publicado, además de *Alma, Museo, Los cantares*, la segunda edición de *Caprichos* y colaborado mucho en diarios y revistas. En carta del 29 octubre 1909, Francisco Villaespesa decía al autor de *Arias tristes*: «Otra vez, querido Juan, estamos como hace doce años, es decir, *solos*, pues Manuel Machado está imposible y agotado.» Por fortuna el diagnóstico no era exacto, pues en 1911 aparecieron *Apolo* y *Trofeos*, y en 1912, *Cante hondo* y *El mal poema*. Sucedía simplemente que las vidas de Villaespesa y los Machado marchaban por distintos carriles y esta diversidad fatalmente los alejaba.

Al aparecer *El mal poema*, Manuel Machado publicó en un diario madrileño (ignoro en cual), bajo el título *Autocrítica*, una *Carta al poeta Juan R. Jiménez* explicando y explicándole la poesía de ese libro, tan divergente del gusto juanramoniano: «Conozco la delicadeza de tu espíritu —le decía— y sé que te chocan ciertas trivialidades y malsonancias de que por desgracia está lleno nuestro vivir. Pero creo haberte dicho en mi descargo que no sólo se canta lo que se ama, sino lo que se odia más cordialmente. En suma, todo lo que de veras nos impresiona.» Señalaba a continuación la diferencia entre la vida de Juan Ramón y la suya, para justificar poemas que podrían «pare-

cer cinismo de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un enfermo muy sensible", reflejos de un héroe contemporáneo. Es una página curiosa, reveladora de la idiosincrasia machadesca y de las afinidades y desemejanzas existentes entre el autor de *Cante hondo* y el de *Pastorales;* interesante, sobre todo, por la singularidad del hecho: Machado, mayor, más conocido y más influyente que Juan Ramón, sintiéndose obligado a exponer ante éste (con aire de confesión) las raíces y motivaciones de su poesía.

Esta estimación por Juan Ramón y su obra se manifestó en otras ocasiones. A lo largo del año 1918 publicó en *El Liberal,* de Madrid, una sección titulada *Día por día. De mi calendario;* en ella habló dos veces de su amigo: una el 4 de febrero, a propósito de las *Poesías escogidas,* editadas por la Hispanic Society, de Nueva York («el joven maestro me lleva de la mano —hermano— a las regiones de la poesía pura y sin mezcla de otra cosa alguna. Estamos en el reino de lo inefable»); y de nuevo el 12 de agosto, acerca de *Eternidades,* del que dijo: «su lectura me lleva a las regiones superiores de la más alta belleza, de la pureza ideal y cordial, fuente de toda poesía, de donde no quisiera salir nunca». El mismo año reunió en volumen las notas aparecidas en *El Liberal,* o parte de ellas, rotulándolo como la sección del periódico; en el libro veo un comentario a la traducción de *El cartero del Rey,* de Tagore, que no había encontrado en aquél, y antes el relativo a las *Poesías escojidas* (6).

Es lástima que entre las cartas conservadas en el archivo juanramoniano no se encuentre borrador o copia de ninguna de las escritas por Juan Ramón a Manuel Machado, pues me gustaría saber cuál fué su reacción ante el artículo autocrítico. Muchos años después, seguramente en los años cincuenta (Maryland o Puerto Rico), cuando le fué enviado el recorte desde Madrid, lo pegó en una hoja de papel blanco y puso en el ángulo superior de la izquierda esta anotación autógrafa: «Cartas a mí», incluyéndola entre las destinadas a publicarse en el libro proyectado con ese título. Al pie, también de su puño y letra, añadió: «Madrid, 1913», lugar y año de publicación.

Nueve cartas de Manuel Machado a Juan Ramón he podido ver entre los papeles de éste; cinco van fechadas, con expresión de día, mes y año; tres de las restantes logré datarlas gracias a que en todas hay referencias a sucesos fáciles de situar en el tiempo. La primera de la serie ha de corresponder a 1902; en ella consta que el sevillano vivía en el Boulevar de Batignolles y sabemos, por testimonio de

(6) Manuel Machado: *Día por día. De mi calendario* — Pueyo, Madrid, 1918, págs. 120 y 46.

Joaquín Machado (7), que en tal lugar vivió su hermano ese año; la última de las conservadas en la Universidad de Puerto Rico es del 13 de marzo de 1917, y es la única firmada «Manolo», en vez del «Manuel» o el «M. Machado» de las anteriores. Como no encontré ninguna correspondiente a los años 1905 al 10, inclusive, y no parece verosímil que la correspondencia se interrumpiera durante tanto tiempo, mientras Juan Ramón permaneció en su pueblo, supongo que habrá otras cartas entre las donadas a la Casa Zenobia-Juan Ramón, de Moguer, hecho que no pude comprobar al visitar este centro en el verano de 1959 porque los documentos juanramonianos habían sido llevados de nuevo a Madrid.

Estos poetas no se tutearon hasta 1911; en una carta sin fecha, pero de la segunda mitad de este año, pues en él se habla de que Antonio Machado vive en París con su mujer (y entonces fué su estancia en la capital francesa) y de que hace poco más de un año que Manuel se casó en Sevilla (la boda se celebró en junio de 1910), éste comienza llamando de usted al amigo, pero inmediatamente se rectifica y prosigue tuteándolo: «Mi queridísimo Juan Ramón: Recibí su carta, tu carta...»

En otra misiva de 1911 habla el autor del envío (a Moguer, creo) de *Apolo* (publicado por Martínez Sierra en la *Biblioteca Renacimiento*). El ejemplar se encuentra en la Sala Zenobia-Juan Ramón y va dedicado: «Al gran poeta Juan R. Jiménez. / Admiración y afecto. / Manuel Machado.» Juan Ramón subrayó algunos versos y marcó determinadas palabras, revelando así lo atento de su lectura.

El Zayas de quien se habla en la tercera de las cartas es el poeta parnasiano Antonio de Zayas, más tarde duque de Amalfi, íntimo amigo de los Machado. Según Juan Ramón, fué uno de los introductores de la moderna poesía francesa, trayendo de París a España libros de los líricos más avanzados. Su amistad con don Manuel duró hasta el fin, en la mayor y más sencilla intimidad.

Juan Ramón dedicó a Machado el poema «Tropical», en *Ninfeas*, probablemente sin conocerle; también «Oro mío», del *Diario de un poeta recién casado,* a diecisiés años de distancia. Entre ambas dedicatorias se extiende, creo yo, lo mejor de esa amistad. He tratado muy de cerca a los dos poetas y pienso que precisamente por ser tan distintos podían entenderse bien: el uno melancólico y pesimista; jovial y optimista el otro; coincidían en el amor a la poesía y a la belleza y en la convicción de que una y otra valían la pena de ser vividas y soñadas, aunque cada uno lo hiciera a su modo. Las diferencias

---

(7) Joaquín Machado: *Relámpagos del recuerdo* — «Atenea» — Chile, junio, 1951.

pueden convertirse en sutil medio de vinculación, especialmente si en el fondo, y pese a la diversidad, vibra idéntico afán por trascender la experiencia en la creación poética.

En la Sala Zenobia-Juan Ramón hay un borrador autógrafo del poeta, primer esbozo para un proyectado artículo o apunte sobre Manuel Machado, que dice así:

«Manuel Machado

En 190 [.] cuando M. M. era considerado el gran poeta de la juventud modernista. Y esa consideración era lójica. M. M. apareció, a sus 23 años, formado por completo. Una es [palabra incompleta] ponderación y un gusto evidente definen su poesía.

Lo [palabra ilegible] profundo de Antonio su hermano, menor que él en 3 [sic] años lo aislaba todavía con los compañeros mejores. Poco a poco A. fué poniéndose en su sitio y M. en el suyo.

Villaespesa, con [falta una palabra] años menos que A. y tres más que yo, también tenía amigos críticos que lo ponían por encima de todos, digo los cuatro. Yo tenía un solo [espacio en blanco] con A., pero ese libro, porque yo era más joven, no tuvo la madurez de los de los Machado.

Pero nosotros cuatro nos considerábamos los 4.

Citas de M.

El lobo blanco

M. M. quedará en la historia de la poesía del 19 [..] como lo que es: un poeta fino, delicado, gracioso.» [continua, ilegible]

Cuando en 1921 Juan Ramón publicó *Indice,* no se olvidó de su amigo, y en el núm. 3 de la revista insertó varios poemas breves *Del «Ars moriendi»*. El dato es interesante, pues en esa publicación intentó aquél resumir lo mejor de dos generaciones: la suya y la después llamada vanguardista. Manuel permanece, mientras otros amigos de la primera hora, como Villaespesa y Martínez Sierra, desaparecen del horizonte juanramoniano. En el ensayo dedicado a *El modernismo poético en España y en Hispanoamérica* recuerda a los Machado, evocándolos en la época de su regreso de Francia (1902-1903) y en pocas palabras expresa su opinión acerca de ellos: «Los Machado, de más edad que yo, publicaron sus libros *Alma* y *Soledades,* en los que está, para mí, lo mejor de la obra de los dos; un simbolismo moder-

nista contenido, con dejos españoles populares y cultos, simbolismo, entiéndose bien, no parnasianismo, en lo mejor de los poemas. Manuel, más influído por Verlaine, y Antonio, contra lo que han repetido siempre otros, que no yo, por Rubén Darío.» Y en verdad, la poesía mejor de los dos hermanos es, como él dice, de un simbolismo contenido, honda y misteriosa, capaz de adentrarse, especialmente en Antonio, por caminos de sombra y sueño hasta el centro de las almas.

Juan Ramón Jiménez, crítico excelente, desde el primer momento supo valorar la poesía de Manuel y Antonio. Como supo hacerlo Unamuno, tan admirado por el segundo y perspicaz catador de lo escrito por el primero. No es extraño que entre estos hombres se tejiera una amistad estimativa que, por encima de pequeños antagonismos y discrepancias, constituye uno de los más notables ejemplos de amistades literarias registrados en la literatura española.

Las cartas de Manuel Machado aparecen con absoluta fidelidad al texto, sin alteración alguno. He respetado la puntuación del original. Como apéndice incluyo diversos testimonios de la buena y cordial relación entre el autor de *El mal poema* y el de *Pastorales;* varios de esos documentos no habían sido nunca reimpresos.

Ricardo Gullón
Spanish School
Hepburn Hall
MIDDLEBURY, VERMONT

N.º 1

Mi querido Jiménez:

Hace pocos días me ha parvenido una carta de Vd.

Cuando Vd. me la escribía estaba yo en París, hacía pocos días. Después he ido a Londres y a Bélgica. Al volver a París encuentro su carta.

Sí, estoy aquí, y como allá y como en todas partes puede Vd. contar con la inutilidad de mis mejores intenciones.

No sé si le interesa a Vd. esta *capital del mundo, Ville lumiere, Cosmopolis* etc., etc. Si sí, dígamelo Vd. y le escribiré de esta vida. Y además lea Vd. mis impresiones en «*El Evangelio.*»

Deme Vd. noticias de Vd. y de Madrid, escríbame.

Vivo en el Boulevard des Batignolles, n.º 23 y espero sus cartas queriéndole siempre muy affmo.

M. Machado

[102]

N.º 2

[Membrete: Revista Ibérica
Fuencarral, 148, pral.
Madrid.]

30. I. 903.

Queridísimo Juan:

Haciendo un expurgo de papeles he encontrado ese artículo sobre Rimas que le envío, aunque supongo que ya lo tendrá Vd. ¿Pero después de todo ¿no es un pretexto p.ª escribirle?... Estoy malo, enfermo matenial y moral. Apenas pueda iré a verle. Entre tanto escríbame Vd., si no le cuesta demasiado trabajo. Dígame Vd. lo que hace. Tiene ya terminadas las *Arias?* Espero ir pronto á recabar de Vd la lectura íntima de ellas antes de que se impriman.

El lunes ó el martes le enviaré los versos de Antonio, *Soledades...*, que son hermosísimos, *aunque me esté mal el decirlo.* Escribiremos algo sobre ellos para ayudar al buen público á saborear.

Yo preparo una *plaquette* de 15 ó 20 *madrigalitos* sin pensamiento ni profundidad: *música y colorines, á la aguada, distracciones inofensivas.* Es todo lo que puedo hacer por ahora... Amen de alguno que otro artículo que va saliendo.

Ahora hableme de Vd; digame que siente y que piensa. Deseche lo que pueda de su tristeza y alegremonos por lo menos de ser amigos y de amar el arte.

Le quiere de veras su
M Machado

P/S. Antonio se fué a Granada con Ricardo y Valle-Inclán. Espero que pronto estarán de vuelta.

N.º 3

Queridísimo Juan:

Ahí vá el prometido manuscrito —único que existe del libro en gestación *Caprichos,* que como Vd verá consta de tres secciones, *Caprichos, El Mal poema* y *Vísperas.* No vá completo porque aun tengo por arreglar y por hacer algunas composiciones. Tratelo Vd con cariño por el que yo le tengo a Vd. Escoja una poesía para que lleve su nombre.

Ha venido Zayas y quisiera que nos viesemos juntos: Deme Vd día, hora y sitio.

Le abraza su devotísimo
15 — Jul. 903 Manuel

N.º 4

Queridisimo Juan Ramón:

Enfermo y en cama hace unos días. Hoy mejor; pero aún no me atrevo a salir.

¿Tiene V. El Liberal de Sevilla donde apareció mi artículo de Granada? ¿Tiene V. la bondad de prestármelo unos días? Déselo entonces al portador de esta.

Muy pronto espero ver a V.

Siempre le quiere mucho
M. Machado
[¿1903-4?]

N.º 5

[Membrete: Junta de Iconografía Nacional.—
Secretaría]

Mi querido Juan Ramón:

Acabo de recibir su carta que me ha dado una verdadera alegría, algo así como si le hubiese encontrado en la calle cuando

menos lo esperaba. Verdaderamente no se sabe cuanto se quiere a quienes se estima tanto...

Mi conferencia sobre el modernismo (!!) en Poesía —que le enviaré en cuanto se publique por el ministerio de Instrucción, es decir, allá para el año tres ó cuatro mil de nuestra era— decía en síntesis que *modernismo* se llamó aquí a la revolución literaria que Vd y yo conocemos y que ya pasó todo eso y no hay tal modernismo ni tales carneros. Señalaba los adelantos de fondo y forma (más de forma) de la poesía nueva, hablaba de la floración de excelentes poetas de principio de siglo, reduciéndola sin embargo a sus verdaderos términos, y concluía recitando (entre grandes aplausos) las preciosas composiciones del último libro de Vd., unos cantares de Villaespesa (bastante malos porque no los tiene mejores su ultimo Tomo *Andalucía*) una composición de Marquina, y el poemita *Las Moscas* de Antonio Machado. El Ministro se quedó con el original de la conferencia p.ª publicarlo y yo no tengo copia. Pero con lo apuntado puede Vd. formarse una idea.

Si, mi querido y admirado Juan, escribiré a Vd. cosas de por acá. Y Vd. no deje de escribirme y mandarme sus últimos libros. Con esta sale mi *Apolo* para Vd.

Es cierto cuanto me dice de Marquina, de la Academia y de Don Neptuno (/) y tiene verdadera gracia. Mañana se cierra el curso académico de la Poesía. Resumen. Otra condecoración para Mariano Val.

Un abrazo y hasta pronto
M Machado

No me dió Gregorio el libro de Vd.

[1911]

N.º 6

[Membrete: Junta de Iconografía Nacional.—Secretaría]

Mi queridisimo Juan Ramón:

Recibí su carta, tu carta, llena de la finísima gracia inteligente y poética que distingue —sin quererlo ellos— a los predilectos del Arte y de Nuestra Dama la Belleza. Bien haces, querido Poeta, en vivir alejado y solo (en la mejor compañía) si así nos das flores como tus libros, que voy leyendo, saboreando, aspirando, como ramos inefables. Frescura y melancolía de jardín, con el agridulce de nuestro limonero andaluz; yo siento,

después de leerlos, la necesidad de *escribirlos*... tal como van reflejándose en mi espíritu y uno de estos días veras en algún periódico mis impresiones sobre ellos y sabrás y sabrá la gente como me hacen pensar y sentir.

Me preguntas por mi vida y voy a decirtela. Me casé, en efecto, hace poco más de un año, en Sevilla, con mi prima Eulalia, mi amor de niño, mi primero y unico amor verdadero. Lo demás no han sido mas que escarceos más o menos sensuales y correr del indomable potro joven... Me traje a mi mujer con mi madre y aquí vivimos contentos y felices, como en el final de los buenos cuentos. Mi hogar es dulce y tranquilo, mi compañera hermosa buena y amante. La vida me es grata y amable a pesar de sus púas y sus ineptos lugares comunes. Trabajo para vivir y aún me queda tiempo de holgar para producir. Esto es todo.

Me preguntas por mis libros. Yo no se si te he enviado «El Mal Poema», obra de la pasada bohemia, rota y descoyuntada y ¡tan lejana de mi espiritu actual! Dímelo y te la mandare, si no la tienes.

Ahora compongo un libro de *Cantares, Canciones y Coplas,* al estilo de nuestra tierra, para la Biblioteca Renacimiento. En París publiqué un tomo de Poesías escojidas con el título de *Alma.* De ese no tengo ejemplares pero ya conoces todo lo que hay en él por los otros libros. Y nada más.

Mi hermano Antonio vive por todo este año en París, pensionado del Estado, como catedrático de Francés que es en el Instituto de Soria. Lo acompaña su mujer, de quien está contentísimo y enamorado. Casó hace dos años. Trabaja siempre mucho y publica muy poco ¡Que divino Poeta! El mejor de todos ¿verdad, Su próximo libro Tierras de Castilla, maravilloso.

No se si te canso. Escribeme muy largo y recibe un abrazo de

Manuel
[1911]

N.º 7

Queridísimo Juan:

Tengo muchísimas, muchísimas ganas de escribirte una larga carta por ti y por tu divino libro último. Son tus poemas mágicos y dolientes el encanto de estos días míos, ahora pacíficos en el espíritu, aunque siempre agitados.

Pero habrá que esperar —por eso mismo— a que yo me deshaga de una serie de pequeñas ocupaciones y molestias de asuntos que me quitan el tiempo, no el gusto.

Recibe, hoy, el abrazo entrañable que envío al amigo y al poeta predilecto.

Tuyísimo
Manuel

25 — IV — 12.

N.º 8

[Membrete tachado: El Director
de la Biblioteca
Nacional]

Querido Juan:

Como Antonio no va por «El Liberal» sería preferible —si no tienes en ello inconveniente— que nos vieramos en otro sitio.

Antonio viene todas las tardes a la Bib. Nacional donde yo estoy siempre de cuatro á cinco y cuarto, con entera seguridad. (Sección de Catalogación). En casa me tienes y también á Antonio por las mañanas hasta las 11. Luego de 2 á 3. Y de noche desde las 9 y 1/2 ó las 10. Además excuso decirte que iremos donde tu quieras, si estas horas te fueran importunas.

Te esperamos, pues, de no recibir aviso en contrario, mañana 3 de Enero en la Bibliot.ª Nacional (Catalogación) de 4 á 5 y 1/4, por ser lo que me parece mas comodo para tí, dada la proximidad á tu casa.

Mil felicitaciones y un abrazo de

Manuel

2 — Enero — 1917.

N.º 9

/Membrete: Biblioteca Nacional]

Querido Juan:

Con muchisimo gusto haré en favor de tu recomendado D. Pedro Viaña todo cuanto esté en mi mano. Recomendaré su asunto a Raya y a Burrel de todas veras y creo que algo conseguiremos.

Hoy mismo pensaba escribirte yo para rogarte á petición del interesado que me enviaras la Polirritmia del Doctor Marco,

á ser posible con dos líneas tuyas sobre tu estimación de ese libro.

¿Serías tan bueno que me lo enviaras mañana? Hace muchos días que vengo dandole largas al bueno del Doctor.

El jueves, si estás en casa á eso de las 5 1/2 voy a ir a charlar un rato contigo.

Te abraza tu viejo amigo

Manolo

13 — Marzo — 1917

TROPICAL

Para Manuel Machado

... Derramando fragancias cantan las brisas
y á sus besos suspiran los platanares...,
y en juegos refulgentes de frescas risas,
voluptuosos ondulan los áureos mares...

Balanceando en la hamaca con indolencia
su escultura velada tras níveos tules,
la niña, en su fantástica somnolencia,
se entrega á un rubio príncipe de ojos azules...

Su corazón, al ritmo del balanceo,
vuela por los jardines de los Amores...,
y en los ígneos espasmos de un Himeneo,
enérvase entre goces embriagadores...

Y sueña la indolente, que, entrelazada
con el príncipe rubio de ojos azules,
vagando va en la góndola sonrosada
que conduce á las playas de blancas Thules....

Y sueña en la locura del lazo de oro
que funde almas y cuerpos enardecidos
en un choque de besos, tierno y sonoro,
en que alternan las risas y los gemidos...

... Con sus hojas caídas, al mar alfombra
la rosa de escarlata del Sol muriente...;
del platanar tranquilo, la fresca sombra
á la niña dormida besa en la frente...

Y despierta la niña...; su cuerpo arde
en el soñado espasmo de un Himeneo,
á el ósculo suave de la azul tarde
extenuado prosigue su balanceo...

Y entornando los ojos lánguidamente,
en un éxtasis mudo mira al Ocaso,
por donde el Sol de fuego se hunde riente,
envuelto en roja veste de oro y de raso...

[*Ninfeas*, 1900]

ORO MIO

A Manuel Machado

¡Vamos entrando en oro. Un oro puro
nos pasa, nos inunda, nos enciende,
nos eterniza.

¡Qué contenta va el alma
porque torna a quemarse,
a hacerse esencia única,
a trasmutarse en cielo alto!

... Sobre el mar, más azul, el sol, más de oro,
nos libra el alma, nos dilata
el corazón tranquilo
hasta la plenitud de lo increado.

¡Oro, oro, oro, oro, oro,
sólo oro y todo oro, no más que oro
de música, de luz y de alegría!

¡Ay, que torno a la llama,
que soy otra vez ya la lengua viva!

[*Diario de un poeta recién casado*, 1917]

RIMAS.—Colección de poesías por Juan R. Jiménez. Madrid, 1902.

Conste que yo no voy á decir que esto es bueno ni malo, ni á señalar lugares en la escala de los méritos literarios, ni á censurar ni aplaudir. No tengo código estético y aun cuando lo tuviese, me falta autoridad para aplicarlo. Y ya se sabe que las leyes sin autoridad no son tales leyes. Además, en cuanto á lo malo y lo bueno, sé yo tanto como cualquiera de ustedes, mis lectores. Sobre que todo pudiera ser lo mejor.

Pero acabo de leer un libro de poesías muy delicado, muy fino y pálido que ha sabido ponerme triste sin apenarme. Melancólico. Está lleno de dolores poéticos, ó, mejor, de notas de ternura que deshacen al final en un llanto, como risa, ó en una risa cuajada de lágrimas. Libro femenino, histérico un poco, lleno de sentimentalismos, libro vibrante de músicas lejanas ó de íntimo *sottovoce*. El autor podía ser un niño ó una mujer, si los niños y las mujeres supieran escribir su poesía, la suya, la que tienen unos y otras: los niños cuando balbucean y preguntan; ellas cuando nos confían su alma al oído en voz débil que ha vencido á todos los fuertes de la tierra.

Sé que el autor de *Rimas*, está enfermo, neurasténico; esa divina enfermedad que consiste en tener el alma á flor de piel, en soñar despierto, en ver lo que no alumbra el sol y en enamorarse de todo lo imposible.

Los que se han ocupado del libro de Jiménez, han visto en él una tristeza que yo no encuentro por ninguna página. Sus versos tienen la bastante pena para ser amables y poéticos, pero de esa pena elegante que sienta bien á todos los versos. Una pena poética y literaria que no se debe confundir nunca con las amarguras de un Heine; la de Heine está en el fondo, en la raíz; éstas flotan por de fuera, como vaguedades envolventes que perfuman y aureolan. La resignación de un niño enfermo de ideales que no ha vivido y espera, no es la sonrisa amarga del que se va roto y desesperado después de vivirlo todo. Hay un abismo. El uno va á ser sorprendido, violado por las cosas de la vida, va á enrojecerse á calentarse al fuego de la lucha desde que una ola lo arroja en medio del mundo... El otro vuelve herido, quiere descanso, no lo halla y escribe, escribe las páginas más terribles y más hermosas que yo he leído.

Perdóneme Jiménez el que yo no crea en su tristeza. Ya sé que no sufre menos un niño á quien privan de un juguete que el hombre

á quien fracasan unos amores. Todo es relativo. Pero es que yo no quiero ver a Jiménez en trágico, digan lo que digan los autores.

Oid un momento algo de lo que él es verdaderamente y os convenceréis de que habla demasiado de su pena para no estar muy á gusto con ella.

Miré á lo lejos, dentro de mi vida,
y comprendí tan plácida verdad;
y le dije á mis labios: ¿qué es más dulce
sonreír o llorar?

Los labios entreabriéronse, intentando
marcar una sonrisa de placer;
no pudieron; ¡habían olvidado
las sonrisas también!

Venía una tristeza de recuerdos
en el aire tranquilo del jardín,
recuerdos de alboradas de diciembre
y de tardes de abril.

Y mis ojos abiertos á la nada,
se inundaron de niebla y de humedad:
intenté sonreír, sentí ternuras,
y acabé por llorar.

Y ahora mirad qué cosas le interesan:

Del pobre camposanto
en un rincón tranquilo,
como un cesto de flores,
está el alegre patio de los niños.

Cual nidos de palomas
nevados son los nichos;
allí no llora el sauce
su lagrimeo fúnebre y sombrío.

Doradas siemprevivas,
inmaculados lirios
violetas y jazmines,
perfuman aquel mágico recinto.

Azules mariposas,
en amorosos giros,

imprimen dulces besos
en las sencillas cruces de los niños.

Y flotan en los aires
encantadores ritmos;
¡los cánticos de oro
que entonarán las almas de los niños!

Y qué afectos sabe sentir:

¡Quién pudiera desleirse
en esa tinta tan vaga
que inunda el espacio de ondas
puras, fragrantes y pálidas!
¡Ah, si el mundo fuera siempre
una tarde perfumada,
yo lo elevaría al cielo
en el cáliz de mi alma!

Eso sí, ¡qué bien los expresa, qué voz tan tierna, tan bajita, tan enamorada!...

He discutido demasiado con los señores del imperativo categórico para entrar en nuevos escarceos sobre el particular. Me dicen «que el libro de Jiménez es débil y que las debilidades son indignas del hombre; que la moderna poesía ha de ser fuerte, con voces de aliento para las grandes revoluciones, todavía latentes; que hay que cantar las luchas sociales, las catástrofes religiosas... y que lo propio de la juventud son bríos entusiastas y atrevimientos varoniles. Que la vida reclama sus poetas, y que no los encuentra porque ellos se encierran en la torre de marfil de los ensueños...» Todo esto es música celestial y ganas de no enterarse.

Que los que nada son, se ilusionan con ser como deben. A los que son, hay que aceptarlos así.

Poesía es lo que los poetas quieren. Detrás de un libro hay un artista, un hombre, una personalidad, ó no hay nada. Cuando lo hay, el libro interesa y no es preciso pedirle más. Así en estas *Rimas*. Jiménez está allí, delicado, sensible, femenil, neurasténico; todo él ocupado de cosas muy pequeñitas y muy tiernas, cuya noción tenemos que agradecerle. Por su parte, las catástrofes de su casa de muñecas, de sus niños y de sus *amourettes* le llenan la vida y lo inquietan bastante para turbar la tranquilidad de aquel cuerpo blanco... Porque él es así.

M. MACHADO
[*El País*, Madrid, 1902]

AUTOCRITICA

Carta al poeta Juan R. Jiménez

La vida, Juan, á despecho de nuestras canciones, es una cosa bastante pesada y difícil. Sus olas (aparte que hemos convenido en compararla al mar) más parecen de plomo fundido que de otro líquido más liviano. Su corriente nos arrastra á veces más tiempo del que pensamos y con fuerza mayor que la de nuestras mejores voluntades.

Todo esto para decirte cómo deseamos haberte escrito antes; se han pasado los días y los días; verdad es que siguiendo en el simil anterior, y como el náufrago al hundirse arroja á las olas la célebre botella, yo te envié mi libro por delante. Habrás recibido *El mal poema,* por el que te suplico que no me quieras mal. Conozco la delicadeza de tu espíritu, y sé que te choca ciertas trivialidades y malsonancias de que por desgracia está lleno nuestro vivir. Pero creo haberte dicho en mi descargo que no sólo se canta lo que se ama, sino lo que se odia más cordialmente. En suma, todo lo que de veras nos impresiona.

Hay una apariencia y quizás una substancia tal de vida en algunos de mis pobres *malos poemas,* que reflejando, en efecto, la vida de muchos jóvenes de mi tiempo, han podido parecer y han parecido destellos o reverberaciones de la mía propia.

Cierto que yo he visto, oído, gustado muchas de esas cosas cuyo sabor amargo se nota en mi libro. Pero, platónicamente, ó mejor como espectador, pensé y simplemente noté. Lo que hay es que no todos son dueños de elegir sus espectáculos. Una fortuna independiente pone á un poeta como tú en condiciones de escoger su jardín y aislarse para vivir en toda belleza.

Yo no sé si á mí me hubiera ocurrido otro tanto. Y aún presumo que no, porque soy inquieto de mío y de natural turbulento.

Los talentos poéticos que más me asimilo son: Poe, Heine, Verlaine, nuestro Bécquer, aventureros del ideal á través de las pasiones humanas y de la *vida rota.*

Congenio con ellos, pero no los amo. Mi gusto sería vivir y escribir las serenidades bucólicas de un Virgilio; más abajo, los elegantes y fríos madrigales de los clásicos siglos de oro, paisanos míos. Esa escuela sevillana tan fina y tan fría. O en último caso, ser un Horacio á lo Fray Luis.

Cuán lejos de todo eso me veo yo mismo en *El mal poema,* y cuánta vergüenza me causa en el fondo haber dado á la luz y á la estampa algo que puede parecer cinismo de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un enfermo muy sensible.

Tú, beato; tú, dichoso desde tu rincón florido, lejos del ruido mundanal, despójate de la última pasión (la de odiarlas todas), para leer esos versos, y no pienses que tu sensibilidad ha de quedar más herida con leerlos que la mía con escribirlos... Mucho más te diría en mi abono, pero temo fastidiarte, y además ahora me toca á mi escuchar lo que tu frío y puro y fuerte talento quiera responderme sobre el particular.

Hablemos ahora de ti. Se me ha dicho (no sé con qué fundamento) que pensabas realizar todos tus bienes y largarte á correr mundo. No me has pedido consejo, ni lo necesitas. Yo aplaudo tu arriscamiento á una sola condición: la de que conserves el numen florido para la vuelta. Porque ese es el final necesario, volver á soñar. Cuando hayas vivido, cuando hayas gozado y más sufrido placeres y penas reales, no estarás mucho más adelantado que ahora.

Pero preciso es que así sea, sopena de convertirse en una figura de paisaje. (¿Qué mal habría en ello?) Pero en fin, tienes razón, la vista de una sola cosa, por bella que sea, acaba por devenir una pesadilla. Y, además, los sentidos y el corazón que no se ejercen, se atrofian y languidecen. Preciso es vivir, y bueno está correr mundo, ya que no hay otra cosa que correr. Pero, te lo repito, conserva tu numen para la vuelta, y que Dios te bendiga en el camino.

Sabes que te admira y quiere,

MANUEL MACHADO
[Madrid, 1913]

DIA POR DIA. DE MI CALENDARIO

DOMINGO

En un país de ensueño. Jardines imaginados bajo la luna. Filomela y la fuente acaban de cantar, y en el silencio —formado de sus dos mutismos recientes— se alza una voz deliciosa y unitona, impregnada de viejas tristezas infantiles...

Estoy leyendo la soberbia colección de «Poesías escogidas», de Juan Ramón Jiménez, que ha editado la Hispanic Society, de Nueva York. Este libro impagable (y que no se vende) constituye mi fiesta del domingo. Recorro sus páginas al azar y mi alma se baña de claridades finísimas, se penetra de «luar» de estrellas y de la más vaga y deliciosa de las ternuras humanas. El joven maestro me lleva de la mano —hermano— a las regiones de la poesía pura y sin mezcla de otra cosa alguna. Estamos en el reino de lo inefable. ¿Qué dice el libro, este libro único,...

¿Qué dice el aroma de las flores? ¿Qué dicen los celajes de este poniente soberbio? ¿Qué dice el piano en la tarde?...

¡Y cómo encuentran [ ] sus rimas en lo mejor del alma!

MANUEL MACHADO

[*El Liberal,* Madrid, 4 febrero 1918]

DIA POR DIA. DE MI CALENDARIO

DOMINGO

Juan Ramón Jiménez acaba de publicar y de enviarme un nuevo libro «Eternidades».

Su lectura me lleva a las regiones superiores de la más alta belleza, de la pureza ideal y cordial, fuente de toda poesía, de donde no quisiera salir nunca.

«Ténganse su tesoro» los codiciosos logreros. Su oro los capitalistas, su regalo los insaciables del «confort» y el bienestar material. Yo sé que, en el fondo, ellos —los más— darían todo eso por haber sentido y expresado la belleza que se encierra en estos versos. Yo sé que todo eso se conquista para alcanzar en la vida una brizna de esa poesía a que muchos no llegan nunca y se escapa a raudales de este libro que tengo en las manos.

MANUEL MACHADO

[*El Liberal,* Madrid, 12 agosto 1918]

LA AUSENTE

POR

LUCIANO CASTAÑON

Aquello había sucedido el domingo. Hacía, pues, tres días.

Llevaba ya despierto un gran rato, y unos minutos antes me había levantado. Acababa de orinar, cuando sonó el teléfono —una vez más, pero ésta para mí— de la posada; la patrona dijo:

—Es para usted.

Yo había asomado la cabeza y miraba a lo largo del pasillo, al fondo, donde la mujer sostenía el auricular. Al caminar yo hacia allí, en realidad ya sabía lo que me dirían, pues para otra cosa, para otra noticia, o para la misma noticia, pero sin novedades, no se molestarían en llamarme. Había dado el número del teléfono en la Inspección de Policía Urbana, en la Comisaría y en el Departamento de Marina; de aquí era de donde más posibilidades había para que me llamasen; al parecer, estas cosas que suceden en el mar corren de su cuenta.

Llevábamos ya —o sólo— un año de casados. El mes pasado —julio, 23— se cumplió justamente el año. Todos los domingos de este verano hacíamos lo mismo: venir a la playa de esta ciudad. Parecía raro que Márgara tuviera tanta afición al mar. Raro, porque a una mujer como ella, íntima, cariñosa, delicada, la anchura del mar, su rugido, las grandes olas de algunos días, la distancia, la hondura debían aterrorizarla. Quizá viniera la querencia de haber pasado su niñez en un pueblo costero, y hora, al avivarse —con la presencia— el recuerdo, renacieran dormidas impresiones.

Desde el domingo, ya para mí no hubo vida. ¿Qué iba a hacer yo? Después de dos horas, lo daba todo por perdido; aunque a veces, no puedo negarlo, medio veía una vaga esperanza; esperaba de la bondad de Dios un milagro, porque sólo un milagro podía ser después de dos horas, porque sólo Dios podía —y puede— hacer un milagro.

No debiera ser así, pero estaba solo, solísimo en el cuarto que teníamos por costumbre alquilar los sábados a mediodía. Por la ventana, sobre los tejados, veía las aguas engañosas, con su canción de siempre. Y llenando mis ojos, unas lágrimas verdaderas y sentidas. La comida que me habían traído estaba fría sobre la mesa; algunas moscas se paraban en ella, otras runruneaban su siesta ardientemente veraniega. El calor atosigaba, aplanaba quemante. Mi ánimo relajado

había distendido mis nervios; no cesaba de pasear, sentarme, agarrar la cabeza con ambas manos, acostarme, morder los nudillos de mi mano derecha; se alborotaban, tropezaban —aun teniendo la misma finalidad— las ideas. Avanzaba así la tarde, desesperándome yo en ella. Y nadie lo sabía aún: ni sus padres y hermanos, ni mis padres y hermanos, demás familiares, vecinos, nadie. ¿Y para qué? ¿Volvería ella acaso? Hubo un Lázaro, un Jesús y un hijo de la viuda de Naim, pero ¿y quién más?

Tres días antes era domingo, domingo de verano, de verano cálido. La ciudad había quedado casi vacía, y en los centros oficiales, los agentes de guardia estaban allí como en un presidio. Fuí a declarar. A decir qué había pasado, cómo, dar los nombres. Atónito paseé por las nocturnas calles. ¿Podría ser posible que una mujer que lo era todo para mí, en dos horas, en una, en dos minutos, desapareciera... completamente? ¿A quién culpar? ¿Quién regía el mundo que dejaba suceder cosas así?

La barandilla era blanca y la arena —como pulpa de avellana torrefactada— dejaba ver a la luz de los faroles huellas de color barquillo. Gente sin prisa paseaba a mi espalda; de vez en cuando llegaban a mí palabras sueltas, palabras que encontraba idiotas, absurdas. ¿Cómo podrían ir hablando de esas tonterías, simplezas? Si se vieran en mi lugar... Lo mío sí era importante, sí tenía trascendencia. Lejísimos, unas diminutas luces de barcos; por la izquierda, a intervalos, la cola de un faro. Cerca, no tanto como el rumor— que se me adentraba hasta ser a veces la completa sensación de todo mi ser—, se formaban y desvanecían blanquecinas, en apariencia, olas pequeñas; éstas dejábanse caer, sin violencia, con un nuevo murmullo, el cual llegaba a hacerse tan monótono —a pesar de suceder cada determinadas pausas— como el rumor del mar, que era continuo, hilvanado, perenne.

Ella, Márgara, que era —«era»— parlanchina, al hablarme de sus días de niña, decía cómo a veces iba a la orilla del mar, y si había estado embravecido —marea viva—, tras el reflujo quedaban al descubierto grandes piedras, entre las que se encontraban monedas, medallas, pequeños objetos que el mar había expulsado como no propios de su seno.

¿Sucedería algo parecido hoy? La marea estaba ya subiendo, no tardaría en llegar al muro, ¿y al bajar? ¿Qué dejaría sobre la arena, ¿Acaso el vientre hinchado de un perro o un gato? ¿O acaso el de...? No pude resistir la sospecha, la presunta visión de su cuerpo, así, como el de los animales: el cuerpo a la vista de todos, las cuencas de

los ojos vacías, la barriga como un odre inflado... Giré rápido y anduve ciego, con el dolor clavado en el pensamiento.

No marché de la ciudad, faltando por ello a mi trabajo. Tampoco avisé a nadie para que viniera a acompañarme. Me daba lástima tener que comunicar una cosa así, Hasta me parecía que la ausencia de todo el movimiento de estos casos, de todas las palabras y rostros de ocasión, hacía menos cierta la verdad. Los celos que me habían consumido en vida, proseguían ahora. La quería toda, toda y sola para mí. Márgara —que no era su nombre propio, pero sí el «nuestro»— era cariñosa, extremadamente cariñosa. Ya lo dije, creo, pero no importa repetirlo. ¡Se repite tanto el amor! ¿Y qué otra cosa se puede repetir que sirva tanto de goce, de disfrute de la vida?

Sí, en la prensa apareció una gacetilla; ni siquiera estaba en «Sucesos», y las líneas no pasaban de veinte. Mejor.

El mar se amansó en relación a días anteriores. La balsa de su superficie, por la mañana, era templada por un sol madrugador. Las aguas, inmóviles, sólo en la orilla cobraban vida formando efímeras olas como de juguete. Unas pocas mujeres, ya de edad, se bañaban agarrándose a las maromas.

Poco después llegaron los hombres con el bote. Eran dos, y el joven venía en traje de baño. Después de subirme yo al bote, el viejo remó. Mirábamos al agua.

—Fué por aquí, ¿verdad?

Quise orientarme sirviéndome del paseo que bordeaba la playa.

—Sí, un poco más a la izquierda... Por aquí.

Me apoyaba en la borda. Sólo las aguas cercanas a la lancha se movían; no obstante eso, se veía bastante bien a través de ellas. El viejo sacó de debajo de un asiento un cajón sin tapa y con un cristal en el lado opuesto se lo dió al otro:

—Toma, Paco; mira a ver.

Paco introdujo el cajón en el agua, y vimos debajo, con gran claridad, una zona relativamente amplia. Aquello rompía la capa de la superficie y nos enseñaba, descubría, un fondo transparente, muy fácil de ver. Mis ojos, en su ansia, querían salir, inútilmente, de la parte que el mar nos mostraba. Muy despacio, el viejo comenzó a remar. Así se nos pasó el tiempo; y la visión tan arraigada en mi interior no se reproducía bajo las aguas, donde debiera estar. Los dos hombres respetaban mi silencio. Cada uno hacía su labor, calladamente, como si antes de embarcar lo hubieran hablado todo.

Todas las horas eran malas para mí. No tenía descanso mi imaginación, que unas veces iba hacia la negra muerte y otras hacia la riente vida; voluntaria o involuntariamente, no podía desechar en algunos mo-

mentos nuestros besos, nuestras risas, nuestros cuerpos estrujándose; los dedos entrelazados, los brazos como en cadena, mi brazo sobre sus hombros: esa era la escalera que habíamos seguido. Todo ello era un sufrimiento, incluso estos goces, pues en los mismos instantes de revivirlos notaba que jamás disfrutaría la esencia, la presencia de esas manos, esos brazos, esos labios, su cuerpo todo al que yo me entregaba ya manso, ya volcánico.

Así una hora se me hacía larga, muy larga. Sentado en mi habitación, me desesperaba; caminando por las calles, hacia donde ellas me llevasen, se unía a mi estado un gran cansancio. Las mismas preguntas me taladraban una y otra vez, impertinentes y machaconas, ahogándome: «¿Por qué? ¿Por qué?» «¿Cuándo?» «¿Y ahora?» Preguntas que resumían todas mis dudas y que daban entonces por solución los mil pensamientos que nada resolvían.

Ahora había adquirido ya experiencia en estas cosas. Me habían dicho: «Si uno cae ya muerto al mar, flota al primer día. Pero si uno muere en el mar, tarda más; primero va al fondo; luego se rompe la hiel y comienza a subir el cuerpo un poco cada día, hasta el octavo o noveno; lo malo es que a veces la mar está demasiado serena, y entonces el cuerpo queda parado entre dos aguas y tarda más en subir. Los hombres están boca abajo y se les ve sólo la parte occipital y algo de los hombros; en cambio las mujeres, si son de edad, si tuvieron hijos, flotan panza arriba.» Me veían un hombre ya y creían que se me podía hablar de todo, incluso de ahogados, de lo que les sucede a éstos, de cómo mueren, de cómo aparecen.

Ya que el cansancio por calles desconocidas me venía tan pronto, acudía una vez más, ya obsesivamente, al paseo que bordeaba la playa. Me sentaba en un banco nada cómodo, o bien abajo, en la arena, recostado al muro del paseo. Aquí me gustaba más, estaba más solo, más con ella, aquí lloraba. Frente a mí, las olas, las olas impertérritas resistiéndose a entregármela; las insultaba y escupía, blasfemaba contra ellas. Algunos niños jugaban cerca, pero no me entretenían. Los hombres y mujeres, me pasaban desapercibidos; sólo a veces, si veía alguna pareja, cierta nostalgia me emocionaba tiernamente. Era corriente que me pareciera ver algún bulto en el mar; a veces puede que sí lo hubiera, pero sería una tabla, un barril, un tronco; sobre ellos casi nunca se veía el vuelo grávido de las espantadizas gaviotas. Sin saber qué hacer, procuraba captar, aprehender bien la formación de las olas. No comprendía su combarse primerizo para crecer, formar la curva y reventar espumajosamente.

Ayer tarde, sin saber qué hacer, más que cansado de todo, fuí al cine. ¿Extraño? Quería únicamente sentarme en la butaca y dormitar.

Mas cuando entré, ya la película recién empezada, vi que en la pantalla había un plano de un hombre y una mujer —jóvenes— mirándose embebidos, con un gran deseo enraizado en los ojos, boca, mejillas, frente, mentón; estuvieron lo justo para que en mí prendiera el interés, por encendérseme una vez más el recuerdo de «nuestras» miradas, de nuestro quedarnos así, mirándonos fijamente para acabar sonriéndonos o besándonos. La película, aunque no terminó con el deseo cumplido de los protagonistas, fué un total canto al amor. Me pareció que la gente murmuraba descontenta. Yo seguí fielmente todas las palabras, las hice mías, y también las miradas todas, los gestos todos llenos de un temblante y desbordado deseo.

Es descorazonador estar horas y horas esperando una noticia. Una noticia además que ha de llegar de un momento a otro. Por más que pensaba, mi única preocupación no me dejaba sitio para otra cosa. ¡Y era tanto el tiempo de que disponía solo para pensar en ello, en lo mismo, en lo único!

Ayer o anteayer o el día anterior, ya no sé, mis pasos fueron hacia el puerto. En un ángulo vi las espaldas de gente curiosa. Me acerqué. El agua chapoteaba en la esquina. Un barquichuelo se ladeaba ligeramente. No observé nada anormal. Hasta que oí cerca: "Se está hundiendo." Miré mejor; el agua dejaba ver en la barca un poco de los rojos números de su matrícula; poco después, éstos habían desaparecido. Este hundirse así, poco a poco, y yo viéndolo, punzó aún más el dolor en mí. Me alejé rápido, tan rápido como comprendí las ideas que se me asociaban.

Al despertar una de estas mañanas, me acudió claro el sueño de la misma noche. «Alguien hacía chistes del pescado que le servían. Aquel pez del plato ¿habría comido carne humana? El domingo se había ahogado alguien y aún no había aparecido. ¿Dónde habrían ido los dientecillos de este pez? ¿Al trasero? Al parecer, a los peces les gustan los ojos.» No supe si fué sólo sueño, o realidad en la posada, o comentario en la peluquería, pero me causó dolor.

De tanto tener clavados los ojos en el mar creía conocer todos sus movimientos, sus difíciles e inconstantes movimientos. No me pareció verdad que cada nueve olas viniera una mayor. Esto ya lo había mirado con Márgara, que era quien lo había dicho; yo ahora probé muchas veces, y tampoco. Paseaba por la orilla, aunque sólo por las tardes o muy de mañana; creía que desde allí vería mejor lo que había dentro. A mediodía se bañaba demasiada gente; su presencia aglomerada allí me extrañaba. Los odiaba a todos me parecían locos. Entonces huía.

Sí, llevaba ya un gran rato despierto, entrelazándoseme las ideas.

Nuestros proyectos —los de los dos unidos— ya no se realizarían jamás. Entreveía a Márgara voluntariosa; revivía hasta las raíces todos nuestros encuentros, los sabrosos del noviazgo, los plenamente satisfechos del matrimonio. Detalles insignificantes, momentos que en unos minutos tuvieron en cierto lugar un interés totalmente placentero y que hace poco estaban aletargados, volvían ahora nítidos, trayendo de nuevo ilusiones, despertando esperanzas haciendo desear otra vez todos los minutos aquéllos, el lugar aquel donde la felicidad nos saturó.

Me acababa de levantar. El orinal aún estaría caliente. Me acerqué al teléfono y me lo dijeron: «Sí, la habían sacado ya. El mar no quiso. Unos pescadores la habían visto «entre dos aguas». Sí, ahora en la playa, sobre la arena; tapada, claro.» No me dieron más detalles... ¿Cómo los perros y los gatos...?

Yo iba por la calle rápido y tonto. A las preguntas de: «¿Por qué, por qué?», nadie aún me había contestado. A la de: «¿Cuándo?», el teléfono, un poco antes me lo había dicho. Y a la de: «¿Y ahora?», esperaba desconcertado.

Luciano Castañón
Escurdia, 68
Gijón.

SEGUNDA CARTA A JUAN ALCAIDE

POR

JOSE GARCIA NIETO

Escribo estàs líneas no sé si para ti o para nadie,
acaso para mí mismo, quizás para no ahogarme.
Ya sabes que te debo carta. Y te la deberé ya siempre, Juan Alcaide.
A pesar de aquélla de hace unos años, aquélla por tu muerte, a la que
[no has podido contestarme,
sigo siendo deudor ante tu nombre, ante la pared indescifrable.
Desde entonces han seguido pasando cosas en la tierra, solemnes
[unas y otras elementales,
y otras que a los hombres les parecen hermosas, y otras que llaman
[indignantes.
Pero, entre todas, hay una reciente de la que vengo a hablarte,
aunque tú ya la sepas mejor que yo, aunque la sepas posiblemente antes
que yo...
Juan, un amigo, ayer tarde
me ha dicho que hace dos o tres días ha muerto tu madre...
¿Ves qué sencillo, qué desnudamente fácil
es hablar ahora contigo cuando no puedes golpearme
ni con tu dolor, ni con tu sorpresa, ni con tu vecindad palpitante?
No soy un enterrador, Juan; no quiero ser un cuervo parlante.
Pero es que tú te has alzado siempre ante mí como una sombra errátil
de la muerte, como un frío del lado de la muerte, como un bache
inesperado donde el más dulce alrededor hace
vacilar su carruaje;
tú has sido para mí, de pronto, lo definitivamente irremediable.
Por eso sabrás leer ahora —¿desde dónde?— esta carta, y sabrás
[justificarme.
Hace dos o tres días, en la Mancha, en aquel pueblo grande
y la izquierda de aquella calle,
junto a aquel patio fresco que vi un día, ya sin ti, con dos viejecitas
[iguales,
una de ellas, la más tuya en la vida, la que nació tan sólo para darte
la vida a ti, ha muerto sin ti, ha muerto de ti, ha muerto de tu co-
[municable
soledad, Juan Alcaide.
Te digo, quiero decir, si acierto, que me sé la lección, que el tiem-
[po es hábil
arquitecto, que la tristeza es sucesiva y poco canjeable,

que tenía que ser que ella muriera, como una tarde
supe que tú morías sin mi carta, hace ocho años, con abril delante,
como lo tengo ahora, como lo toco ahora, junto a estos ligeros árboles
que desde entonces han crecido sin dejar de hablarme.
Quiero decir —si puedo— que me sé la lección, que, vacilante,
mal que bien, esta mano que te escribe, todos los días abre
el mismo libro y busca las precisas señales.
Y leo *vida* y no comprendo nada, y aprendo de memoria con la sangre.
Y leo *amor* y van los ojos fáciles
apresurados a acabar la página. Y vuelvo, y leo *muerte*...
¿Está la clase
vacía...? ¿Es este el tema de hoy...? ¿Van a sacarme
por fin a la pizarra, a la negra pizarra...? ¿Es la hora alucinante
de responder día por día, hora por hora, minuto por minuto, de todos
[mis segundos terrenales...?
Sí; sé que estoy rezando, como cuando era niño, para que no me
[saquen,
aunque me sepa la lección. Y tiemblo cuando el lápiz
salta una y otra vez sobre mi nombre. ¡Ah, profesor oculto, dame
tiempo! —¿tiempo de qué?— ¡Sí, leo *muerte*...!
Decía Juan Alcaide...
Sobre mi mesa, al lado de unos libros, de unos dibujos de mis hijos,
[casi
perdidas ya en el mar de mis papeles, hay unas octavillas donde se lee:
[«Homenaje
a la madre
de Juan Alcaide Sánchez.»
Después, al pie del texto, una mínima cifra vergonzante.
(Esta es la letra chica de los libros, es la que no se da, porque
[más vale...)
Entre unos pocos nada más, entre los poetas, y los amigos, y los sim-
[patizantes
—¡qué palabras alicortadas por tanto silencio infranqueable!—
habíamos querido hacer un alto en el camino del hambre ,
de los tuyos, de esas dos ancianas que dejaste
con la sola y hermosa heredad de tus versos duros y fragantes,
con tu tiempo de hombre sin fortuna, con el eco miserable
de tu voz poderosa en el desierto, destinada a eclipsarse...
Y ahora, precisamente ahora, cuando hemos llegado tarde,
tarde de nuevo, he venido a gritarlo, Juan Alcaide,
Dios sabe a quién, Dios sabe...

A la orilla de esta nueva muerte que viene tardíamente a redon-
[dearte,
trato de buscar una palabra, tan sólo una que pueda avecindarse
con tu amistad, y que en ella me salve.
Se me ha entrado por el pecho la noticia anonadante.
como agua en un naufragio que no puede achicarse,
como una tempestad que ha envenenado el aire
con que respiro, como el golpe de un sable
de una mano en lo alto del caballo. Y temo que alguien calme,
que alguien
distraiga este momento en que te hablo, y yo pueda olvidarme
de mi sentina de hombre, donde esta muerte bate
cuadernas de dolor y oscuridades...

Abro mi catacumba, Juan Alcaide,
la abro en nombre tuyo para alojar tus muertes capitales,
para que no se note tanto el vacío de este poema al que te adelantaste,
el que hubieras escrito ahora, el que acaso estés escribiendo ahora
[con tu mano inescrutable.

Abril me sabe
a ti, me sabe a ti la rosa primeriza de esta mañana. Salen
hacia la libertad unas muchachas. Pasa el amor, errante.
Y yo pido a la tierra dulcedumbre para los tuyos, pido a Dios la clave
de tanto desamparo, de tanta inevitable
soledad.

Hace frío entre los versos y bajo las palabras sacramentales,
hace frío también como aquel día en que te desterraste,
y era todo jugoso en torno, y los brazos querían aferrarse
a tanta primavera, desconcertada por seguirte, por alcanzarte.
Pero te fuiste solo como un dios rebelde claudicante,
fénix madrugador de tu incendio nocturno y tu catástrofe,
carbón precipitado desde tu torre de diamante,
delfín que hiciste la tierra más seca navegable,
Sísifo con los hombros heridos por la piedra de tu lenguaje
subida desde la derrota hasta las apetecidas claridades...

Hace frío como aquel día. Y yo he salido llorando de la clase
por leer en la letra pequeña que ya no estudia nadie,
por grabar en el hueco subterráneo el pez santificante,
por sentirme hermano tuyo con un dolor que ya no puede acrecentarte,
por pararme
a contar las pobres monedas de ese triste homenaje
que, como las cartas que te escribo, han llegado tarde.

UNA TIERRA, UN ESCRITOR, UN LIBRO, UNA EDICION (*)

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

1. LA TIERRA.

La tierra es importante para el hombre. No sólo como posibilidad de arraigamiento, o de tradición, o de pasado, sino, sobre todo, como posibilidad de oposición y por lo tanto de invención y de futuro. Crecemos de veras hacia el futuro, lo mismo en nuestra vida que en nuestra obra, gracias a la existencia y a la vigencia real, y no sólo convencional de unos pocos obstáculos. No es menester que sean muchos, pero sí que sean verdaderamente obstáculos. De acuerdo con el verso del poeta, podríamos llamarlos: unos pocos obstáculos verdaderos. Estos son los que nos hacen siempre más pensadores o más soñadores frente a la realidad, más artistas o más sabios, y hasta más santos, en definitiva, más hombres. La tierra es importante para el hombre como obstáculo y como oposición que le haga crecer hacia el futuro. Y solamente así puede llegar a ser alimento, ya que para crecer hace falta alimentarse.

La tierra es, desde luego, la patria, pero no sólo la patria hacia afuera o política, sino también, y sobre todo, la otra, la geográfica o intrahistórica. A la primera solemos llamarla patria grande y es costumbre bastante extendida —por lo menos entre los europeos desde el siglo XV— estar orgullosos de ella. A la segunda la llamamos patria chica y nos avergonzamos de ella algunas veces. Pero ¿qué sabemos nosotros, criaturas equivocadas con ejemplar contumacia un día tras otro, de verdaderas grandezas o pequeñeces? A lo mejor al final de los tiempos resulta que todo nuestro sistema de valoraciones y preferencias no era más —para decirlo con palabras de un gran novelista contemporáneo— que el revés de la trama. La historia y nuestro malentendido histórico no es más que el envés de nuestro ser intrahistórico que aparecerá en todo su explendor cuando las manos de Alguien le den la vuelta al tapiz. Esto lo sospechan los más clarividentes, es decir,

(*) *La tierra es la Alcarria. El escritor, Camilo José Cela. El libro, el* Viaje a la Alcarria. *La edición es la de la* Colección Príncipe Don Juan Manuel, *con xilografía y grabados en talla dulce, por Jaume Pla.*

los más santos o más conformes con la voluntad divina, renunciando a la suya propia o desconfiando de ella y del acierto de sus intervenciones. *Deus escreve direito por linhas tortas* (Dios escribe derecho con líneas torcidas). Así nos dice un refrán portugués que el poeta católico Paul Claudel puso al frente de su acción española en cuatro jornadas: *Le soulier de satin* (*El zapato de raso*). Y es que la intuición de un mundo al revés —y por tanto, el convencimiento de que a la historia hay que aceptarla a beneficio de inventario— la han tenido siempre los grandes poetas y creadores, es decir, los que más se dan cuenta de que el Universo, y por tanto la mente creadora de Dios, es cuestión de imaginación y no sólo de razón. Y por eso, afortunadamente, es tan disparatada y hasta desordenada y misteriosa. Y por eso se puede respirar tan a gusto y con tanta libertad en ella. «*El orden*, nos dice Claudel en el preámbulo del poema dramático que acabo de citar, *es el placer de la razón, pero el desorden es la delicia de la imaginación.*» Y lo que puede suceder, en el caso de un mundo al revés como éste en que vivimos, es que el aparente desorden sea la única garantía de un orden existencial verdadero o fundado en imaginación.

La tierra es la parte de imaginación que sigue vigente dentro de nuestros conceptos racionalizados de nación, o de sociedad humana, o incluso de cultura. Por eso la patria es la nación y algo más que no cabe ya en ella. Y la creación poética, o musical, o plástica, es la cultura en el sentido de civilización o progreso material y algo más que le da trascendencia. Si desde el punto de vista de la civilización humana tuviéramos que ponerle su nota al pintor de Altamira, le pondríamos un cero, es decir, la nota más baja, ya que seguramente no sabía escribir ni contar y sólo había logrado inventar con su inteligencia práctica los más elementales utensilios. Pero si tuviéramos que ponerle esa nota desde el punto de vista de su creación pictórica —o de su extremecimiento—, le pondríamos la nota máxima, ya que como él pintaba sólo en muy contadas ocasiones —el Giotto, Velázquez— se ha vuelto a pintar en el mundo. Ante esta disparidad de resultados, debemos preguntarnos: ¿por qué era específicamente hombre el pintor de Altamira, por sus pobres conatos de inteligencia práctica o por su plenitud de imaginación?

Hoy día la cultura se define como lo que nos da seguridad. Frente a ella la tierra sería lo que sigue haciéndonos inseguros, o lo que sigue representando un peligro, y hasta un oscuro peligro para nosotros. Esto equivale a decir que lo que nos da seguridad es nuestra razón, pero nos da seguridad porque nos aparta de la realidad y en casos extremos hasta nos aisla de ella. Mientras nuestra imaginación, siempre sensual y sensible, nos obliga a permanecer incómodamente a la

intemperie y en contacto con las realidades primarias o inmediatas. El divorcio entre la sociedad y el artista moderno se funda en una incompatibilidad de atmósferas respirables: para el que respira el aire acondicionado de la razón llega a ser irrespirable el aire libre de la imaginación y de la tierra. ¡Con qué poca oportunidad un Van Gogh o un Picasso se empeñan en que vuelvan a respirar aire libre los que a través del confort moderno acaban de instalarse en su aire agradable de salón! De un modo parecido la religión, en tanto que constituída en Iglesia es un refugio y un amparo, mientras Dios mismo no cesa de mantenernos vigilantes, alerta e insatisfechos en el fondo de nuestro corazón.

Como posibilidad de invención y de futuro, la tierra, eso que en nuestra sangre, según Antonio Machado, *siente / la humedad del jardín como un halago,* es posibilidad de ruptura y de peligro frente a la cultura establecida. André Malraux, en su libro *Les Voix du silence* (*Las voces del silencio*), ha estudiado muy detenidamente a la obra de arte como «ruptura». En primer lugar, ruptura frente al mundo, pero también ruptura de una forma artística —la del Greco, la de Rembrandt, la de Velázquez— con las inmediatamente anteriores. «*Para que nazca el arte,* nos dice Malraux, *es preciso que la relación entre los objetos representados y el hombre sea de otra naturaleza que la impuesta por el mundo.*» La tierra, añadiría yo, no es el mundo, es decir, no es el revés de la trama, sino su derecho. Y la imaginación es la anticipación de la verdadera faz de la tierra que está al otro lado. El arte, como querían los románticos alemanes —un Schelling, un Novalis—, es la revelación del verdadero rostro de la Naturaleza, o mejor aún, de la realidad entera, incluyendo a la sociedad humana y a la historia. «*Los artistas,* precisa Malraux en otro pasaje de su libro, *no vienen de su infancia, sino de su conflicto con madureces ajenas; y no de un mundo informe, sino de su lucha contra la forma que otros han impuesto al mundo.*» Aquí vuelve a aparecer el obstáculo, y por tanto el conflicto necesario para superarle. Porque «*el arte no es sueños, sino posesión de sueños*». Yo diría que no es fantasía, sino imaginación de lo real. Y por último, voy a citar este pasaje en el que habla explícitamente de la ruptura: «*La verdad del artista es la pintura que le libera de su desacuerdo con el mundo y con sus maestros, son las formas que le exigía su empuje, el arte que le exigía su ruptura.*»

Romper con el mundo, en este sentido, sería, en cambio, contar más entrañadamente con la tierra como obstáculo, o como peligro. Y también como castigo. En un romance escrito por mí no hace mucho, le decía a esta tierra:

Contigo, tierra de España.
Contigo y sólo contigo.
Mañana, contigo muerto,
pero hoy ya contigo vivo.

Y me metía en una larga anumeración de todas sus realidades como obstáculos verdaderos:

Contigo y tus encinares...
Contigo y por tus caminos...
Contigo y con tus barrancos... etc., etc...

Para terminar diciendo:

Contigo y con tu castigo

Pedro Laín publicó, en horas cruciales, tal vez malogradas, un libro sobre España, y lo tituló: *España como problema*. Era un título o un planteamiento intelectual que encubría y patentizaba al mismo tiempo una gran llamarada de pasión existencial española. Desde mi condición marginal de artista o de poeta que sólo tiene existencia a través de sus pausas creadoras, yo diría más bien: *España como castigo*. Y lo diría teniendo en cuenta no sólo a Cervantes o a Quevedo, sino también a un místico como San Juan de la Cruz; no sólo a Goya o a Unamuno, sino también a otro místico —éste, de la belleza creada— como Juan Ramón Jiménez.

Una tierra como realidad intrahistórica empieza a ser castigo porque no coincide con la otra realidad convencional del mundo en que vivimos. El mundo, por su parte, no nos deja entregarnos y pertenecer plenamente a ella. Como no nos deja pertenecer a nuestra fe o a nuestro amor. En este sentido, la fidelidad a la tierra es todo lo contrario que la fidelidad al mundo, y es precisamente lo que nos da fuerzas, de acuerdo con lo mejor que hay en nosotros, para resistir al mundo. La tierra es permanencia, y abrazados a su vasta y elemental permanencia nos ponemos a crecer hacia el futuro. Pero nos ponemos a crecer resistiendo. Además, los poetas y los escritores, ya era hora de decirlo, nos abrazamos a la tierra como lengua, o como palabra, o como habla.

Porque la tierra es también la lengua y la palabra. No sólo la palabra que se dice, la palabra con que cada uno de nosotros —y más si es poeta o escritor— dice sus cosas, sino, según la distinción de Ortega, la palabra que se habla, o la que hablan todos y es como la tierra de la tierra misma. El habla es una especie de silencio, una especie de callar activo y colectivo, anterior a lo que dice cada uno. Hace pocos días, Juan Rof nos explicaba la importancia, no sólo psi-

cológica, sino ontológica, que tiene el silencio dentro de la palabra. Balbucear o quedarse balbuciendo entre el silencio y la palabra, como San Juan en sus raptos de alta contemplación, es reconocer implícitamente esa importancia. Un gran poeta, un gran escritor es más importante por lo que calla que por lo que dice. Porque lo que calla es lo que dice en él la tierra. Y resistir al mundo desde la tierra, a la historia desde la intrahistoria es, para él, decir callando.

Pero la tierra que es lo más concreto y limitado, no es solamente una tierra sino muchas. Y las muchas tierras de España, nuestra patria histórica, y sobre todo intrahistórica, son sus regiones naturales. Cada región con su habla peculiar integradas la mayor parte de ellas en una lengua común, el español o castellano, también vigente en muchas regiones naturales de la tierra americana. Sin la historia no hubieran llegado esas tierras a hablar en castellano, pero sin la intrahistoria no seguirían hablándolo. Existir como hombre a través de una lengua es existir a través de una tierra de aquí o de allá, o de los dos sitios al mismo tiempo. Cuando Juan Ramón Jiménez, exilado voluntario —porque se sentía unido intrahistóricamente con todos y no sólo con unos o con otros—, abandonó la tierra de España, su región natural y nativa del oeste andaluz, pero también lo poco que sobrevivía ya de sus altos del Hipódromo madrileño siguió abrazado a la permanencia de esa tierra como lengua o como palabra, y era ese abrazo el que le hacía resistir y seguir creciendo. Se la llevó consigo a su tierra como lengua, y en cada nueva región americana que visitaba la descubría de nuevo y se abrazaba un poco más a ella. Y nos contó, con palabra angustiada y extremecida, cómo creyó que la había perdido, que había perdido su español, su última tierra, el último trozo de tierra de España que le quedaba y lo recuperó en unos labios criollos de la pampa o del trópico. Este era su encuentro decisivo con el español de América. Y abrazado con su doble español, de España y de América, se lo encontró, en las horas más tristes de su vida, el Premio Nobel de Literatura, que en este caso se convertía en Premio Nobel de auténtica Poesía. Y a los pocos meses, Juan Ramón se nos moría en América, en su barrio entre popular y universitario de Puerto Rico, separado o mutilado físicamente de su trozo de tierra o realidad intrahistórica española, pero abrazado ya para siempre con esa misma tierra que era su lengua y su palabra.

En cada trozo de tierra o región natural resistente dentro del mundo, lo más decisivo siempre, lo que manda en último término o lleva la voz cantante son las criaturas también naturales. Y en primer lugar, los ríos y las montañas. Después ya vienen los árboles y las rocas, los cultivos y los ganados y hasta las viviendas humanas en la

medida en que no son monumentos. No tiene sentido, creo yo, decir, por ejemplo, que la Sierra de Gredos está en la provincia de Avila, o de Cáceres, o de Toledo. Lo correcto, desde un punto de vista imaginativo o real, con realidad de tierra y no de mundo, sería decir que estas tres provincias, Avila, Cáceres y Toledo, participan, en grado distinto cada una, de esa gran realidad natural e intrahistórica española que es la Sierra de Gredos, con todas sus cumbres, congostos y laderas. Y a esa participación le deben las mejores posibilidades de su trascendencia de espíritu. Un trozo de provincia española —incluída la de Madrid— no tiene la menor trascendencia de espíritu, pero ese mismo trozo, en tanto que trozo de la Sierra Gredos, sí. Y lo mismo pasa con la Alcarria. No es ella la que está en la provincia de Guadalajara o de Cuenca, sino estas dos provincias las que participan de su presencia real y fundamental como Alcarria en el mapa de España.

En un poema que publiqué no hace mucho, como homenaje al pintor Picasso, al cumplir sus setenta y cinco años —era un poema titulado *Cabra,* sobre uno de los muchos retratos de cabras que acababa de hacer el pintor—, terminaba diciendo:

Menos mal que Picasso sigue siendo Picasso.

Es decir: menos mal que rodeados por tantas mentiras mundanas e históricas sigue habiendo una gran verdad artística y terrestre llamada Picasso. Pues lo mismo, aunque en otra dimensión, diría yo de la Alcarria: menos mal que la Alcarria sigue siendo la Alcarria. O menos mal que la Alcarria, con todos sus hombres y paisajes, sigue siendo un trozo de tierra y no de mundo insuficiente o de historia.

En el libro *Viaje a la Alcarria,* de Cela, se la trata y se la respeta como tierra. No se la deforma políticamente ni se la disminuye pintorescamente. Lo pintoresco, aunque parezca lo contrario, suele ser una disminución de lo real. O una realidad apta para menores. Cela, al contrario, al tratar en su libro a la Alcarria con todo el respeto que le merece como trozo suficiente de tierra de España, lo que hace es potenciarla. Sus criaturas naturales: hombres, caseríos y caminos, se convierten en criaturas literarias y en muchos momentos en auténticas criaturas poéticas. Así tienen más vida. Más adelante voy a hablar con algún detenimiento del *Viaje a la Alcarria,* pero antes quisiera decir algunas cosas sobre Cela como escritor.

2. El escritor.

Como gran escritor, Cela es también un resistente abrazado a la tierra. A la tierra como lenguaje o como palabra y a la tierra como fondo vital intrahistórico. El callar de la tierra en su palabra es lo que le obliga a inventársela con mucha más pujanza de plasticidad y de precisión expresiva. Lo que más me sorprende en la prosa de Cela es cómo la precisión no le quita fuerza a la expresividad. O cómo el decir lo que quiere —tal vez lo que se le antoja— no le impide decir lo que debe. Y todo ello gracias a su abrazo con la tierra popular española, que calla en su palabra. Sus pausas de tierra, o de silencio de la tierra, son, como decía Rof la otra tarde, las que le obligan a ser el estupendo escritor que es. Porque, como también nos decía Rof, para decir uno lo suyo, lo que no tiene más remedio que decir, conviene que antes haya sido capaz de escuchar. No todos los hombres, no todos los escritores, no todas las mujeres, no todas las escritoras, son capaces de escuchar y de darse cuenta de las cosas. Porque escuchar, prestar atención, recibir realidades en el alma es mucho más difícil que hablar. En vez de hablar uno puede dejar que sean las cosas las que hablen en uno. Según Zubiri, en esto consistía verdaderamente, para el viejo Heráclito, el famoso *logos,* que después iba a ser tantísimas cosas y que para él era, antes de nada, escuchar a las cosas. Cuando uno habla puede y suele haber error, pero cuando son las cosas las que hablan en uno, hay verdad. Las cosas siempre dicen la verdad cuando se las escucha. Un religioso marianista, que fué profesor mío hace muchos años y que fué mucho más que profesor, porque me enseñaba ya a mis catorce años a ser hombre, me decía que había que ser caritativo en el recibir y no sólo en el dar. Lo que más nos pide el prójimo es atención o cariño, que le escuchemos, que le hagamos caso, que contemos con él. La mística de Santa Teresa y de San Juan es un tecnicismo amoroso del escuchar y del recibir. El callar del alma consiste en dejar que hable Dios en ella. Es un callar escuchando. Es un no decir recibiendo y amando.

A todo escritor, a todo poeta, la realidad le pide que la escuche, que le haga caso. A la realidad se le puede hacer caso nada más que como mundo —y ahí está la obra de tantísimos novelistas o noveladores del mundo—, pero también se la puede hacer caso como tierra, con todo su misterio y toda su trascendencia a cuestas. El realismo de un escritor, su escuchar a las cosas, suele ser lo más trascendental. Y lo menos realista. La palabra del verdadero poeta suele ser la más silenciosa de todas, porque es la que más escucha y la más cargada de realidad trascendente. Ya que he citalo antes a Claudel, voy a citarlo

otra vez. En su gran oda titulada *Las musas* nos dice, con su énfasis peculiar que encubre sus verdaderos aciertos poéticos: *¡Oh alma mía!, el poema no está hecho con estas letras que hinco como clavos, sino con el blanco que queda sobre el papel.* Este blanco es el silencio y es el escuchar activo del poeta. Si uno escribe un libro sobre la Alcarria, tiene que escuchar a la Alcarria, a la realidad de esa Alcarria que sigue siendo la Alcarria y que quiere seguir siéndolo todavía con más fuerza en las páginas del libro. Aunque uno diga sus cosas, la que habla por debajo es la Alcarria. Pero la Alcarria habla porque el escritor, el gran escritor tiene capacidad para escucharla, para prestarle atención y contar de veras con ella. Y si uno escribe un libro sobre Pascual Duarte, tiene que ser éste, Pascual Duarte, el que hable a través de lo que uno dice. No es menester que hable en primera persona —como pasa, efectivamente, en el libro de Cela—, lo que sí es menester es que el escritor le escuche y que cuente con él y le deje hacer de las suyas. Crear un personaje, un gran personaje —Lazarillo o Pascual Duarte—, es siempre dejarle hacer de las suyas.

Abrazado a su tierra, Camilo José Cela ha crecido como escritor resistiendo la insuficiencia de mundo que le rodeaba. Por eso es un resistente y es también, hasta cierto punto, en la circunstancia española en que le ha tocado escribir, un superviviente. No me gusta demasiado llamarle super o sobre-viviente de una generación o serie de generacionesciones anteriores, porque podría parecer que le considero nada más que como un epígono, sin la suficiente autonomía creadora. Y lo que quiero decir es todo lo contrario: lo que sobrevive en él es la radicalidad de planteamiento de la creación literaria, desde la imaginación y desde la tierra. Literariamente, Cela es hijo de padres conocidos, pero lo que hereda y acepta como herencia es una exigencia de calidad, gracias a la cual los pocos obstáculos verdaderos y necesarios se le convierten en acicates. Sin renunciar a su exigencia, un Faulkner, un Camus, un Juan Ramón Jiménez, han llegado, minoritarios y universales, al Premio Nobel. Cela, que no ha llegado todavía, se pone en marcha desde su propio planteamiento, pero lo que hace que éste sea tan radical es el ejemplo de otros planteamientos tan radicales que ha habido en España antes del suyo. Por otra parte, su planteamiento no se queda en buena intención: ha habido, desde el principio, como decía Malraux, una ruptura de forma o un conflicto de su personalidad de escritor con otras personalidades ajenas. Sin embargo, a Cela le interesa más afirmar lo suyo que negar lo de los demás. Lo que podríamos llamar polémica generacional consiste para él, debido a las circunstancias históricas a que aludía antes, en afirmarse a sí mismo a través de los demás o pertenecer a una grande

y fecunda tradición inmediata, no rompiendo con ella más que en lo absolutamente preciso: en el planteamiento radical de la forma propia, y continuándola, en cambio, en su afirmación de la dignidad y la independencia del escritor y de la autonomía de la creación literaria.

La familia de Pascual Duarte, crónica particular y temprana de nuestra posguerra española, aparece ya en 1942 en un momento no sé bien si de crisis, pero desde luego de verdadero bache en nuestras letras y en la continuidad de nuestra cultura. ¿Qué es peor, la crisis o el bache? Yo creo que el bache, por lo que tiene de pasivo y de poco importante, es decir, de falta de categoría. El bache no suprime la carretera, pero la deja prácticamente intransitable. Y para repararlo hay que ejercer oficio ingrato de picapedrero o peón caminero, a sabiendas de que al cabo de los años, una vez restaurado el pavimento y restituído a su función normal de calzada de paso entre las generaciones anteriores y las futuras, nadie se va a acordar de que allí estuvo el bache, y mucho menos de lo que hubo que luchar, y que resistir, para arreglarlo y para evitar que se agrandara. Como pertenezco personalmente a la generación o promoción de picapedreros, sé muy bien de lo que hablo. El bache no podíamos evitarlo nosotros; lo que sí podíamos e intentábamos evitar, y seguramente evitamos, era que se extendiera más de lo conveniente. Para evitar esto estaban muy bien la crítica y la edición de textos, la cita constante y el comentario, pero estaba mucho mejor la creación. Y Cela acudió también a la brecha como creador con su *Familia de Pascual Duarte*.

Este libro es contemporáneo de la llamada «Juventud creadora», pero lo que ésta no pudo llevar a cabo en nuestra lírica, por su falta de planteamiento radical, el *Pascual Duarte* lo llevó a cabo en nuestra novela. Para un poeta, todo planteamiento radical es un planteamiento en la palabra, y para un novelista, es un planteamiento en la forma mismo de la novela. Los creadores de palabra decisiva o fundante de realidades en nuestra lírica eran ya, entre otros, Guillén o Aleixandre, Alberti o Lorca, Miguel Hernández o Leopoldo Panero. Y los creadores de esa misma palabra en prosa, incorporada a la forma novelística, Valle Inclán o Azorín, Unamuno o Miró, Gómez de la Serna o Cela.

Me he referido hasta ahora a circunstancias exteriores o históricas para poder prescindir de ellas en lo que me queda por decir. Todos están, o estamos, conformes en que Cela es un gran escritor. Pero algunos le niegan el pan y la sal como novelista. Yo creo que Cela, como novelista, en vez de sentirse avestruz que mete la cabeza en la arena para no ver la crisis formal de la novela, acepta esa crisis y desde ella se plantea sus nuevas posibilidades de invención, que tanto

varían de uno de sus libros a otro. En esto de la mutabilidad o adaptación de la forma o las exigencias internas de cada relato concreto podríamos compararle con Steinbeck. También éste se inventa en cada caso la forma que le conviene para el planteamiento radical de su novela. *Las uvas de la ira* es novela social muy extensa, o novela épica en forma de viaje con todas sus peripecias existenciales, mientras *La luna se ha puesto* es novela de guerra en forma, muy concentrada, de guión cinematográfico. *Llama viva* ya casi no es una novela, puesto que se trata de un problema dramático expuesto en forma dialogada y dividido en tres actos. Steinbeck, en el prólogo de esta obra, cree que esta forma intermedia entre la novela y el teatro es invención suya, y tal vez lo sea dentro de las letras americanas, pero en las españolas tiene muy larga historia que, desde *La Celestina,* llega hasta Galdós, Valle Inclán y Unamuno. En cambio, *Ratones y hombres,* lo mejor suyo que he leído, podríamos considerarla —si estuviéramos seguro de que Steinbeck conoce a fondo la obra de Cervantes y no sólo el *Quijote*— como una vuelta al *Rinconete y Cortadillo.*

En todas estas aventuras o rupturas de forma sale triunfante el talento literario de Steinbeck, como el de Cela en las suyas, ya se trate de *Pascual Duarte* o de *La colmena,* de *La Catira* o de *Mistress Cawdell habla con su hijo.* La existencia de novelistas como Steinbeck o Cela nos demuestra que en una gran zona de la novela contemporánea sigue vigente la crisis de forma. Faulkner, que sigue siendo el más genial de todos los novelistas vivos, es el que más se complace en mantenerla vigente, ya que para él más importante que lo que se cuenta es la forma misma de contarlo.

Dentro de España ha habido, como en otras partes, excelentes novelistas que no eran buenos escritores y que no se planteaban sus novelas desde la invención misma de la forma. Pero ha habido también verdaderos inventores de forma novelística que se llaman, Valle Inclán y Unamuno, Azorín o Pérez de Ayala, Baroja o Gómez de la Serna. Baroja es el más tradicional o decimonónico a través de su subjetivismo a ultranza. Recordemos lo que dijo de él Antonio Machado:

De la rosa romántica, en la nieve,
él ha visto caer la última hoja.

En Gabriel Miró es donde hay más desequilibrio entre la forma poemática en prosa y la forma novelística. Sus protagonistas, en vez de héroes de la acción, son, por así decirlo, héroes de la sensación, y por eso Sigüenza resulta el dechado de todos ellos. Lo que tienen de más flojo sus novelas es lo que tienen de más galdosianas, del Galdós de la primera época, la división de los personajes en buenos y malos.

Pero mientras don Benito los dividía en buenos y malos, o progresistas y clericales, según sus ideas, Miró los divide según su sensibilidad estética. Las yemas de los dedos son, para el, más importantes que las circunvoluciones del cerebro.

Unamuno ha sido el más innovador de todos en la forma, el que más allá en su mítica interpretación de lo humano a cuerpo limpio. No sólo en *La tía Tula* o en *Abel Sánchez,* o en *Niebla,* o en *Nada menos que todo un hombre,* o en *San Manuel Bueno,* sino en *Cómo se hace una novela* o en *La locura del doctor Montarco,* que incluyó entre sus ensayos. En Unamuno queda por completo al descubrimiento la crisis misma de intervención de un asunto y de unos personajes. Pero a las novelas de Unamuno les falta sociedad o conflicto a fondo entre lo más humano y lo social, que no falta, en cambio, en Valle o en Ayala.

No es mi propósito hacer ahora el estudio de la forma novelística en todos estos autores. Me interesaba citarlos para añadir que Cela se plantea también la novela desde la invención de su forma. ¿Dónde empieza y dónde acaba la novela? En un estudio reciente sobre *Platero y yo,* publicado en el número homenaje de *La Torre,* la revista de la Universidad de Puerto Rico, Julián Marías estudiaba lo que de narrativo y novelístico, y no sólo de poesía o poema en prosa, tiene el libro de Juan Ramón. «*Este libro,* Platero y yo», nos dice Marías en este excelente estudio, *que bien podría justificar al país y al siglo en que se ha escrito, no es poesía lírica...; hay egregia poesía lírica en estas páginas, pero el libro no es* de *poesía, aunque sea* con *ella. Pertenece a esa serie de exploraciones que nuestro tiempo hace en torno a la representación imaginativa de la vida humana y por tanto de su mundo; gravita hacia lo que, en un sentido muy lato, podríamos llamar novela, justamente como intento a escapar a lo que tradicionalmente había sido: Proust, Joyce, Kafka, Unamuno, Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Faulkner, Wilder.*» Para los partidarios de un concepto ortodoxo y cerrado de la novela, ésta se agota en sus formulaciones decimonónicas. Pero los partidarios, como Marías, de otro concepto lato y abierto, hasta el *Platero,* como representación imaginativa de lo humano, puede ser algo afín a una novela.

En el caso de Cela, el que se plantee la novela desde la invención misma de la forma no quiere decir que se quede en esa invención. Pero tampoco me propongo, aquí y ahora, hacer un estudio detenido sobre la forma novelística en Cela. Me proponía hablar nada más, y en líneas muy generales, del escritor que ha sido capaz de escribir el *Viaje a la Alcarria.* Pero al estudiar a este escritor me encuentro con que es un auténtico novelista, según dos de sus dimensiones más

esenciales: la captación de la vida a través de personajes concretos y la necesidad de diálogo de esos mismos personajes o criaturas de arte literario.

3. El libro.

El *Viaje a la Alcarria* ha sido, en su día, un viaje, pero hoy ya no es más que un libro. Lo que el *Viaje* ha sido, como trozo de la existencia humana de su autor, es lo que queda, a un mismo tiempo aumentado y disminuído, en el libro. Aumentado en el sentido de potenciado artistícamente y disminuído en el sentido de limitado y concentrado en unas cuantas páginas. En el *Viaje a la Alcarria* Cela, que ha llegado a la cumbre de su talento de creador, cultiva hasta el virtuosismo su sentido exigente de la forma artística o literaria. En su *Viaje,* Cela tropezó con muchas criaturas humanas, y para que siguieran siendo humanas las tuvo que convertir, en su libro, en criaturas literarias. El único procedimiento posible para que una criatura tenga vida en un libro o en una página escrita es que haya sido resuelta por una imaginación literaria. Ahí están Don Quijote y Sancho. En el libro, como obra de arte, se ha producido una ruptura entre la representación impuesta por el mundo y el autor. Se puede escribir un buen reportaje periodístico sobre la Alcarria, pero el *Viaje* de Cela no es un buen reportaje periodístico. Es una invención, porque Cela ha tenido que escuchar el silencio de las cosas y de la tierra misma con mucha más atención de la que necesita un periodista para escribir su excelente reportaje. En general, el periodista es el que no escucha. Con que vea, cuando ve, ya es bastante. En el escuchar, en el dejar que las cosas hablen en uno, está la verdad, como decía el viejo Heráclito, y desde luego la verdad poética. El *Viaje a la Alcarria* es un libro con verdad poética, no por sus versos, que han sido añadidos después, no por sus descripciones, ni siquiera por su buena prosa, no por sus letras o frases hincadas como clavos, sino sobre todo, como ya observaba Rof, por sus pausas o sus blancos sobre el papel. Es un libro con verdad poética y con criaturas poéticas que pertenecen no sólo a su mundo particular, sino a la tierra de todos.

No podemos caer, a estas alturas, en el principio de imitación de Aristóteles, no podemos aplicar al arte literario lo que no admitimos para las artes plásticas. El bisonte de Altamira es una criatura pictórica mucho más pujante y duradera que los bisontes de carne y hueso que existían en su época y que ya han desaparecido del suelo de España. Y lo mismo sucede con los retratos de Felipe IV o del Conde-Duque y de sus caballos pintados por Velázquez. Son criatu-

ras pictóricas inventadas. El Conde-Duque tenía su realidad humana y política, etc... Y el retrato del Conde-Duque tiene la suya. Para nosotros, es criatura pictórica más pujante de realidad que el mismísimo Conde-Duque histórico. El pintor Velázquez, la imaginación de pintor de Velázquez, le ha dado esa pujanza. El Conde-Duque, en el libro famoso del doctor Marañón, es al mismo tiempo criatura histórica y criatura literaria o poética. Es al mismo tiempo historia e intrahistoria. Como historiador, Marañón se esfuerza para que su Conde-Duque sea una criatura histórica. Pero como además de historiador es un gran escritor, es decir, un artista, su criatura histórica empieza a independizarse como criatura de arte literario. Y así queda patente lo que todo libro de historia tiene de híbrido entre ciencia y arte.

Un libro de *Viaje* tiene también algo de híbrido entre vida y arte, o entre acción y creación. Si el *Viaje a la Alcarria* no hubiera sido auténtica vida, es decir, auténtico viaje, con todas sus incomodidades y sus encuentros, no podría ser ahora auténtica obra de arte literario. Pero esto no quiere decir que lo literario sea un calco o una imitación de lo vivido. Quiere decir que lo tiene en cuenta desde unos supuestos que a lo mejor no se le habían ocurrido al autor mientras viajaba. Después del viaje, o una vez terminado el viaje y convertido ya, como diría Bécquer, en hijo de la memoria, empieza su invención literaria, que ya es otra cosa.

Como casi todos los buenos libros de viajes, el *Viaje a la Alcarria* es un libro filosófico. En este sentido es un libro que está entre el *Quijote* y las *Meditaciones* del Quijote o entre Cervantes y Ortega. Por su invención, se parece más al *Quijote,* aunque no demasiado. Del *Quijote* tiene el caminar por tierras de España y los encuentros con hombres de España a lo largo de ese caminar. Pero no se puede decir que tenga aventuras. Tiene el caminar y tiene la filosofía práctica y las pausas del caminar y a través de sus pausas se acerca a las *Meditaciones.* Cela, que ha tenido encuentros reales con tipos más o menos pintorescos, se vuelve a inventar a esos tipos para que cada uno de ellos nos exponga su filosofía de la vida. Filosofía a un mismo tiempo cínica y resignada.

Cela se ha dado cuenta de que España es país de filósofos andariegos por los caminos, y por eso sus libros de viajes por España, que empiezan con este del *Viaje a la Alcarria,* son libros de filosofía. El que los libros de viajes sean libros de filosofía nos viene del siglo XVIII, con todos sus grandes viajeros filósofos. Filosofía práctica y sin demasiadas complicaciones a lo largo de las observaciones y reflexiones del viajero. Este modo de filosofar ¿tiene algo que ver con el de Aristóteles, Heidegger o Zubiri? En todo caso, esta tradición

dieciochesca resulta incompatible con el temperamento romántico. El *Viaje sentimental* de Sterne, que Rof citaba el otro día, es todavía un libro filosófico. Y además es filosófico por sentimental y humorístico. Y es que los hombres del XVIII, con toda su ilustración a cuestas, eran mucho más sentimentales que los del XIX. Estos eran o se creían más pasionales. Sin el sentimentalismo del XVIII no hubieran sido posibles ni Rousseau ni Werter. Juan Rof citaba el *Viaje sentimental* al hablar del *Viaje a la Alcarria.* Aparentemente, nada más anti-sentimental que el libro y la actitud de Cela, pero su libro tiene sabrosos rincones de piedad y de ternura, rincones con niños y muchachitas que han sido terriblemente ofendidos en su indefensa realidad de niños y de muchachitas.

Sin salir de la literatura y de la lengua o la tierra española, recuerdo otro libro de viajes muy distinto que el de Cela, pero que coincide tal vez con éste en que nos revela poéticamente un trozo hasta entonces desconocido de España. Está escrito por un gran poeta romántico o posrromántico y no hay en él casi ninguna filosofía. Me refiero a las *Cartas desde mi celda,* de Bécquer. Empieza con un viaje en tren de Madrid a Tudela, pasando por Guadalajara, y sigue con un viaje en diligencia desde Tudela a Tarazona y con otro en mula desde Tarazona a Veruela. Bécquer, esta vez, se acerca al Moncayo y a Veruela desde el Este. Otras veces ya había bajado desde Noviercas y Agreda y las tierras de Soria situadas al Oeste. También Cela, cerca de un siglo después, toma un tren de la misma línea y nos cuenta su viaje en ese tren. Pero se queda en Guadalajara. Bécquer, en sus paseos en caballería o andando por las faldas del Moncayo, descubre y nos descubre esas faldas. Pero no le interesa filosofar, sino pensar poéticamente o soñar. Por eso en sus cartas no suele haber más que paisajes y ensueños, ya en forma subjetiva de ensoñaciones, ya en la más objetivada de leyendas. En el *Viaje* de Cela no hay más paisaje que el necesario, siempre sintetizado con mano maestra, y no hay ni leyendas ni ensoñaciones subjetivas suscitadas por la misma realidad que se está viendo. En cambio hay mucha filosofía. Porque hay muchos diálogos. Su filosofía está en sus diálogos. Las criaturas que inventa, las inventa a través de su filosofía de la vida. Una filosofía celtibérica, elemental y amiga, de gente que comprende que algo o todo marcha mal, pero que no vale la pena quejarse.

«El viejo se levanta y estira los brazos. Dobla la manta con cuidado, la carga sobre el burro y bosteza.»

Ese doblar la manta con tanto cuidado y ese bostezar forman parte de la filosofía existencial y callada del viejo. En seguida dice:

—*«Yo siempre ando después de las doce, cuando canta el gallo.*

Parece que se va mejor, ¿no cree usted? Yo digo que la mañana se ha hecho para andar y la noche para dormir.

—Sí, eso pienso yo.»

El viajero, o Cela, aun no estando de acuerdo en el fondo, siempre dice que piensa lo mismo que su acompañante del momento. No quiere discutir con él, sino dialogar escuchando y dejando que sea el otro el que diga las cosas. El viejo es un filósofo que se echa a andar en cuanto canta el gallo a medianoche. Y ¿por qué se echa a andar a esa hora? Porque parece que se va mejor. No es que se vaya mejor, sino que lo parece. Y en esto consiste la filosofía del viejo: yo que parece que se va mejor, vamos a aprovecharnos.

Lo mismo que este pasaje, elegido al azar, podría comentar otros muchos. El libro tal vez ha sido humildemente escrito para eso: para que los lectores nos sintamos también filosóficos y nos pongamos a llenar con nuestra filosofía no demasiado amarga sus pausas o paréntesis de tierra y de gentes oscuras de la tierra.

4. La edición.

Hablar de la edición es hablar del artista catalán que ha cuidado de ella: Jaume Pla. Y hablar de Jaume Pla es hablar del arte del grabado como creación. A pesar de Goya, España, tan rica en pintores, ha sido un país pobre en grabadores y sobre todo en creadores plásticos a través de las técnicas del grabado. Al frente de la colección *La Rosa Vera,* radicada en Barcelona, Jaume Pla ha intentado despertar la afición y hasta la vocación por el grabado en artistas no grabadores, primero de Cataluña y después del resto de España. Estos artistas no grabadores han puesto su talento creador al servicio del grabado y de sus diferentes técnicas. Y los poetas y los escritores, en verso o en prosa, han puesto su pluma al servicio de lo grabado por el artista. Así han nacido varias series de grabados originales, o grabados de creación, ilustrados por poemas o comentarios en prosa.

En su edición cuidada del *Viaje a la Alcarria* ha sido Pla el que ha puesto su arte de grabador al servicio del texto de Cela. Sin embargo, el texto —compuesto a mano en la Sociedad Alianza de las Artes Gráficas, de Barcelona— no lleva, propiamente hablando, ilustraciones. Para encabezar cada uno de los once capítulos del libro, Jaume Pla ha hecho viñetas al acero en talla dulce, de finas y expresivas líneas y concepción académica. Y para las portadillas y los finales de esos mismos capítulos, xilografías más reducidas de tamaño. Las viñetas de encabezamiento, casi todas de tema paisajístico, se extienden, como al abrigo de un gran árbol, al de una esbelta capitu-

lar. La E y la L, la P y la Q, la C, la T y la S, la J, la A, la N y la O, por este orden, han sido las favorecidas entre las letras de nuestro alfabeto para figurar al frente de cada uno de los capítulos. Y las llamó favorecidas porque Cela, para que todas fueran diferentes, ha cambiado el comienzo de algunos de ellos, en el que aparecían con demasiada frecuencia la E y la A. Así el comienzo del capítulo V, que en la primera edición, la de la Revista de Occidente, dice: «*El viajero, a la caída de la tarde, baja hasta el río*», cambia en esta última: «*Cayendo aún la tarde, el viajero se llega hasta el río.*» Y lo mismo pasa en otros seis capítulos. Son variaciones de poca monta, pero que hace aumentar el valor de la edición como sabroso bocado de bibliófilo.

Como ya había hecho en otras anteriores, Cela en ésta incorpora al texto en prosa el *Cancionero* o *Cancionerillo de la Alcarria,* que por primera vez publicó aparte. Es un pequeño y ligero muestrario de geografía lírica y humana en la línea neo-popular de *La amante,* de Alberti, pero con personalidad bien diferenciada y momentos de auténtica poesía:

Desde Trillo huele
el mundo a otro olor.

¿Quién nació antes, el grabado o la palabra, la imagen gráfica o la letra? La palabra oral es anterior a todo y tan vieja como el hombre mismo, pero el alfabeto y la palabra escrita son ya posteriores. El mismo Cela, en el prólogo que escribió para una de las series de *La Rosa Vera,* nos dice que primero, al resplandor del relámpago y al brillo del vuelo del insecto, fué el arte del grabado, y sólo más tarde, un hombre que empezaba a estar cansado, pintó la palabra. La literatura vino mucho después. El buril de Pla tendría por lo tanto un origen más antiguo que la pluma de Cela. Y el arte tipográfico, el arte de las líneas en negro y de los blancos, sería el más joven de los tres que aparecen hermanados en las páginas, casi perfectas, de este libro. (El *casi* no alude a ningún defecto, sino a ese ansia o necesidad de superación que llevan dentro las más nobles empresas humanas.)

Luis Felipe Vivanco
Avenida Reina Victoria, 60
MADRID.

HISTORIA EN EL INTERMEDIO

POR

JOAQUIN FERNANDEZ

No es que dijera a gusto la luz sucia,
el lingote barrido, la nieve como encías,
sino que no tenía a mano más que unas tijeras
para explicar la sencilla caída del corazón
y que allá, en los sótanos,
todos los mares eran muertos.

Siempre vivieron en un tejado oscuro.
Cada cual tenía su cuadro regalado, muy vivo,
su margarita o su mango de marfil,
pero sólo él, sólo su hueso era el martirizado por la niebla,
lo mismo si lo excavara del sueño
que si lo mandara amontonar hojarasca junto a las tapias.

Aquel ruido indeciso que le vino a las manos
una noche, tal una muchedumbre
trabada por la pez, estrangulada;
aquel sol sofocado por el ardor del tabaco,
no era un paisaje descolorido,
sino que tropezaba con su vecino desamueblado
con un desamor como un ave ciega.

Siempre vivieron sobre un vagón parado,
y con un peine glacial él se sentaba
a escuchar a las piaras,
a besuquear la estampa ennegrecida,
la nostalgia del engrudo, del piojo mantero.
Así aprendió que los mentones
avanzaban como rudas culatas,
y que un gallo era lo más importante del mundo
desafiando al alba viajera.

Cuando estaba con la última mujer
no se acordaba del vello enredado en las alambradas
ni de la medalla balanceándose sobre el pecho,
pero veía clarear en un lavabo
o babeando un ancho puente de níquel,
tenía un mal presagio:
una bufanda secundaria,
un aguarrás duro tirado entre las coces.

No es que dijera la luz sucia
porque un grave estornudo le esperaba,
sino porque un bidón flotaba como una nube negra
y porque ahí, donde él sabía fijo que antes hubo un pueblo,
que un campanario volteaba las espigas,
una siniestra manga repartía los panes.

Y tenía que hacer algo.
Llevar algunas flores,
un gozo descamisado y chillón,
alguna insignia,
un mostrador como una grupa enferma,
un sudario o un junco de peces reventados.

Donde él sabía fijo que antes hubo un pueblo,
donde se estacionaba la humanidad ancha del aceite,
roncaba ahora un enfermero con una cifra descosida,
y un cesto de pan que no miraba a nadie.

Después de todo,
tenía bastante con unas tijeras
para explicar la sencilla caída del corazón
y que allá, en los sótanos,
todos los mares eran bestialmente muertos,
y que nada, nada se podía hacer
sino esperar que amaneciese un día
como un esparto nuevo.

Joaquín Fernández.
Plaza de Nalvillos, 1.
AVILA.

ELEGIA A LA LUNA

POR

OSCAR ECHEVERRI MEJIA

En el nombre de todos los amantes
alzo mi voz que nace de la tierra
—mi débil voz que ahoga la «señal» del Lunik—
porque han desflorado de un golpe, sin suspiros,
la amada margarita de la luna.
Porque un pájaro exacto, sin garganta,
ha volado hasta ella y se ha posado
en la rama inefable de sus mares.

(Tiembla, abajo, el amor sobrecogido.
La luna, avergonzada, violada por la ciencia,
no se mira en el agua, y el agua yace inútil.)

El nombre de Cristóbal Colón en adelante
tendremos que escribirlo en el idioma
que habla el ave terrible del espacio.
Ya no le cantarán, ni el ruiseñor,
ni la alondre, a la luna; sólo unos artefactos
sin corazón, sin sangre caliente, le hablarán
con su voz de metal.
Y esas precisas máquinas le irán desentrañando—
sus misterios, callados por los siglos,
desnudarán su cuerpo tembloroso de enigmas,
poblarán su silencio de voces militares.

Y más tarde unos hombres vestidos como monstruos
llegarán a la luna, sin endechas,
sin rubor ni canciones,
y cruzarán sus mares de nombres ignorados,
y alcanzarán sus altas montañas, y sus ríos
desviarán de su curso.

Y acá abajo, en la tierra,
quedarán solos los enamorados,
vagarán en la sombra sin luz para su alma
porque unos hombres raros, vestidos de escafandras,
cegarán los reflejos de la luna
con sus potentes máquinas

y le dirán en vez de versos cifras.
Y los amantes errarán perdidos,
pues no habrá claro de luna, ni suspiros
ni besos al conjuro de su luz sideral.

En el nombre de todos los poetas
alzo mi voz que nace de la tierra
—mi débil voz que ahoga la «señal» del Lunik—
porque han manchado el rostro de la luna,
porque han llegado hasta su aéreo cuerpo
en una sola máquina sin alma,
mientras nosotros sólo la tocamos
con los dedos del sueño, con la inefable mano
del poema. Protesto contra los que han turbado
el sueño de la Eterna Durmiente del espacio.

En el nombre impotente de poetas y amantes
alzo mi débil voz contra el estruendo sórdido
del cohete insensible que ha llegado a la luna
a conturbar su clara soledad de doncella,
y ha pisado la flor de su luz, y ha cegado
la fuente del ensueño y la leyenda.

En nombre del amor y de la poesía
levanto mi protesta contra el ave metálica
que ha querido opacar con la exploración del fuego
nuclear los reflejos de la luna.
Y digo mi verdad sin matemáticas
—mi verdad que no entiende de secretos de estado—
a esos sabios, centauros de los átomos,
antes de que mi lengua inmortal no se entienda,
y les grito: Si habéis descubierto a la luna
cual nuevo continente para poblar su ámbito
de odios y de guerras y pasiones,
¿nos dejaréis al menos a poetas y amantes
un refugio en los brazos siderales de Venus?...

Oscar Echeverri Mejía.
Avenida 48, núm. 19-38.
Bogotá (Colombia).

ABAJO Y ARRIBA

POR

HUGO LINDO

I

Abajo...

Nicolás se hizo el desentendido y apuró el paso con el propósito de apartarse un poco de aquel malicioso compañero. Crispín, con frecuencia inoportuno, quizás nunca lo fuera tanto como en ese momento. No es cosa de burlarse del que va en el cajón, precisamente cuando se le acompaña por última vez. Aunque en el caso —Nicolás tenía que reconocerlo— sí había motivo para sonreír, un poco piadosamente, de la suerte del difunto.

¡El pobre viejo!... —dijo Crispín guiñando un ojo.

Don Anselmo había sido el más antiguo de los empleados de la Administración de Rentas. Desde que llegó a San Salvador, y ya ni él recordaba la fecha precisa, fué a parar a esos amplios predios en donde se levantan las destilerías y el Fisco vigila con mil ojos, litro a litro, centavo a centavo, sus rentas alcohólicas.

Le dieron el puesto de guardián porque no bebía. Era difícil, en verdad, encontrar empleados con suficiente sentido de responsabilidad como para vivir entre vapores incitantes, caldos y fermentos sin caer en pecado...

El caso de don Anselmo era ejemplar. Era abstemio por razones religiosas. Oriundo de Santa María Ostuma, en el Departamento de La Paz, población en donde la prédica protestante lograra generosa cosecha de prosélitos, había aprendido desde su juventud a gobernar todo impulso que pudiera apartarlo de los caminos del Señor. Ajustó así su vida a los más rigurosos principios morales, de los cuales no se permitía siquiera una levísima desviación. En este punto, los Pastores habían sabido inculcar en las gentes, de tanto insistir en ella, la noción de que los evangelistas estaban en minoría y que por tanto sus acciones eran más visibles y notorias que las de los católicos. Ellos debían dar el ejemplor de virtud: predicar con sus actos...

¿Mentir?... ¡Ni por asomo!... ¿Beber?... Don Anselmo no quería verse más tarde condenado a los fuegos eternos, quizás alimentados por inmensos depósitos de alcohol, por mancillar su cuerpo. «Templo del Dios vivo», como decía la Escritura, con esas químicas diabólicas que ahora le tocaba vigilar...

Crispín siempre lo llamó «pobre viejo», y Nicolás estuvo de acuerdo con él más de una vez, cuando entre ambos se empinaban alguna botella de «guaro» fuera de inventario...

Pero ahora no. Ahora que el «pobre viejo» iba metido en el coche fúnebre... Sin duda Crispín había perdido el sentido de las circunstancias, si alguna vez lo tuviera... Aunque no se podía negar que el asunto tenía su gracia. Una gracia macabra.

La última vez que don Anselmo asistiera a su trabajo, alicaido, con fuertes dolores al hígado, se habían burlado de él, por fuerza de la costumbre:

Lo que le hace falta, viejo, es un «mechazo»...

—Sólo el «guaro» quita la «goma»...

Sabían perfectameten que no podía ser «goma»; que esos malestares, hijos legítimos de la borrachera, no se conquistaban sino con un esfuerzo que don Anselmo no realizaba jamás.

Pero él sonreía, a pesar de su dolor. Era la suya una sonrisa triste, perdonadora, desalentada. El sabía —o al menos presentía— que estos malestares significaban algo más serio e importante que muchos otros achaques.

—Ya estoy viejo de veras... Este dolor parece que...

—Si se echara el «cañonazo» ya vería cómo es de bueno...

Eran las bromas de siempre. Había que celebrarlas como siempre.

Pero hacia el mediodía, cuando el sol reverberaba sobre los blancos patios de arenisca y el calor daba la impresión de que de un instante a otro iba a incendiar los tufosos vapores que envuelven a los edificios de la Administración de Rentas, ya el pobre don Anselmo no pudo con su humanidad y tanto Crispín como Nicolás advirtieron la necesidad de hacer algo.

Socarrones, sí; pero buenos amigos y compañeros. Lo llevaron a casa. Vivía pobremente, en el barrio de San Jacinto, con su mujer, Elvira, flaca, añosa, de sarmentosos miembros, y con la hija, una muchacha paliducha, de tísico misticismo, que no usaba colorete ni aderezo alguno.

—Viene sintiéndose mal...

—¡A ver!... ¿Qué tienes?...

—Aquí... unas puntadas... Y una falta de ánimo...

El dueño de una de las más ricas empresas licoreras distinguía al viejo Anselmo con su respeto y cariño. Al solo enterarse de su estado de salud le envió un buen médico y le indicó que no debía preocuparse por los gastos de su enfermedad. Los remedios, inclusive, correrían por cuenta del benefactor.

El doctor preguntó, palpó, frunció el ceño. Volvió a preguntar, tomó la presión arterial, gruñó.

La Elvira preguntó inquieta.

—¿Es algo grave doctor?...

—No sé; habrá que tenerlo en observación.

A los tres días, el médico vió derrumbarse violenta y sorpresivamente todo el afecto esperanzado con que lo habían recibido las mujeres. Fué cuando expresó su diagnóstico.

El enfermo ya no estaba en condiciones de rechazarlo.

Pero la Elvira lo hizo con violencia y la hija con fiereza.

—¿Cómo se atreve a insultar de esa manera a un pobre enfermo?... ¡Ya quisiera usted haber llevado una vida tan virtuosa como la suya!...

El médico tuvo que salir de allí de mala manera. Humillado y contrito. Y, naturalmente, se dirigió al benefactor:

—¡Vea usted en la que me ha metido!...

Al imponerse del caso, el benefactor rió de buena gana:

—¡Qué quiere usted!... ¡Así son estas buenas gentes!...

Y luego ofreció al médico una copita de su mejor aguardiente, «para que pasara el mal rato», según le dijo.

—Bueno..., lo grave es que ese pobre viejo se va a morir sin asistencia médica...

—Entre nos, mi amigo, haciendo a un lado el incidente y hablándole sólo desde el punto de vista de la profesión... No hace falta... Ya no hay médico que pueda.

—¿Es caso perdido?

—Totalmente. Otro doctor sólo serviría para calmar un poco el estado de ánimo de las mujeres...

Rió nuevamente el benefactor:

—Y eso si no se le ocurre diagnosticar en voz alta...

Al morir don Anselmo todo estaba listo para la autopsia, pues el doctor la había exigido con el propósito de ratificar su veredicto.

Y el dictamen era exacto.

Por eso mismo, porque tenía certeza, no había querido hacerla el mismo, sino sólo presenciarla, sin emitir opiniones ni indicar pareceres.

Lo que ocurría era que aquella gente, no por bondadosa menos ignorante, jamás había oído hablar de la ósmosis. Y la cirrosis alcohólica se había producido así, osmóticamente, de tanto que don Anselmo viviera entre vapores etílicos... Los vahos habían ido penetrando por su piel, cuyos poros se abrían más en la fuerza de los calores cenitales como diminutas e inumerables bocas sedientas de «guaro» ávidas de una pagana y eterna embriaguez, como aquélla de Noé a la

cual se refería el Génesis: «... Y bebió del vino, y se embriagó, y estaba descubierto en medio de su tienda.»

Los muchachos supieron del diagnóstico por boca de la paliducha, y si bien lograron guardar inicialmente la compostura, era inevitable que más tarde a las horas del ocio obligado en los corredores de la Administración de Rentas comentaran regocijadamente el asunto.

—¡ Morir borracho... —dijo Crispín— sin haber hecho nada de su parte !...

Y Nicolás, más filosófico y agudo:

—Sin gozarlo ni merecerlo...

Enfilaron por la entraña de La Ceiba, el antiguo cementerio. Había allí dos entierros más, ambos de lujo. Los asistentes al de don Anselmo vieron a los otros con envidia. No por la pompa y vanidad que al cabo los difuntos, ricos y pobres, serían aniquilados de igual modo... Sino por el hecho de que a ellos todavía les correspondía continuar más allá, bajo ese sol sin paliativos, hasta llegar a los cuadros de La Bermeja, luego de cruzado el puentecillo estrecho que establece las mortuorias clases sociales...

—¡ Qué calor !...

—¡ Endemoniado !...

Adelante iba la Elvira con tristeza. Gimoteaba a ratos la hija. Todos llevaban el paso tardo de las circunstancias y entre el rezongo de las conversaciones en voz baja escuchábanse una cantidad de rumores secos: hojitas pisadas, terrones crujientes, desgajadas ramas de ciprés.

Lo último que Nicolás, Crispín, la Elvira, la Paliducha y los pocos acompañantes oyeron, fué la queja desagradable del ataúd. Luego fué el regreso en silencio.

II

... Y arriba

Mas no ocurrió lo mismo para don Anselmo.

A poco golpeaba con los nudillos en el inmenso y riquísimo portón, cuyo grosor apagaba las pisadas que pudiera haber del otro lado.

Todo era allí lentísimo.

¿ Vendría alguien ?... Mal podía saberse. Tornó a llamar y los nudillos provocaron un ruido sordo en los áureos paneles.

Por fin —¡ por fin !— escuchó el inconfundible tintineo de un mazo de llaves, y la puerta fué abriéndose lenta, solemnemente.

La barbada figura le era familiar.

Los católicos, aficionados a imágenes, solían presentar ésta con

bastante exactitud; el trazo judío de la nariz, como un tajo que separase las dos vertientes fluviales de la barba enmarañada y espumosa; los ojos chicos y como cansados; los pies metidos en correosas y levísimas sandalias.

—¡A ver!... ¿Tu nombre?...

—Anselmo.

—¿Procedente de?...

—De El Salvador.

Hizo el anciano un evidente esfuerzo de localización mental.

—¡Ah sí¡... ¡De El Salvador, en Centroamérica!... ¿Serás católico, por supuesto?...

—No, señor. Protestante.

—Humm.

Echando un poco hacia atrás el mazo de llaves que le estorbaba en la cintura, tomó los papeles que don Anselmo le tendía. Empezo a revisarlos con notarial minucia:

—Entiendo que ustedes no fuman ni beben...

—Sería mancillar el templo del Señor.

—Tampoco mienten...

—Procuramos sujetarnos a la verdad, porque ya está escrito: «No tomarás el nombre del Jehová, tu Dios, en vano...»

Don Anselmo se sintió como traspasado por una mirada profundísima que trataba de hurgar sus secretos más íntimos. Y escuchó:

—Sin embargo, parece que ahora has mentido...

—¿Yo?

—Sí, al decir que no bebías... No es fácil engañar a un viejo más viejo que tú. Pareces olvidarte de que yo soy eterno...

—«No jurarás el nombre de Jehová, tu Dios, en vano»... Le juro que...

El de la hirsuta barba se caló unos anteojos de muy gruesos lentes y analizó aún más detenidamente los papeles:

—¡A ver!... ¡A ver!... ¡No, no me he equivocado!

Con vehemencia y rapidez, don Anselmo protestó:

—¡Yo no he mentido!

Y el otro, apuntando sobre la boleta de defunción con un dedote grueso y lleno de ensortijadas canas:

—Aquí, si yo sé leer, dice: «cirrosis alcohólica». ¿No es cierto?

—Sí, así dice.

—¡A ver!... Echame el aliento...

Y don Anselmo soltó en el venerable rostro una vaharada tal que era casi como instalar la Administración de Rentas de San Salvador a las puertas mismas del Paraíso.

Entonces el venerable rostro se congestionó súbitamente. Pareció que le iba a dar una apoplejía. Tinto como una betarraga, el de las barbas fluviales explotó:

—¡Borracho y mentiroso!... ¡Ahora mismo te vas para abajo!...

—¡Pero señor!...

¡No hay «pero» que valga!...

Don Anselmo revisó con rapidez las páginas de su Biblia. Las tenía todas en la cabeza. Un chispazo le indicó que lo más oportuno sería buscar su defensa en los Proverbios. Allí encontró lo que necesitaba. Procurando engolar la voz, para darle una eficacia dramática, recitó:

—«Misericordia y verdad no te desamparen... Atalas a tu cuello... Escríbelas en la tabla de tu corazón...»

El sortilegio se operó ante sus ojos. Fué notorio cómo el interlocutor abajó sus iras y llegó a vacilar de la justicia de su veredicto.

—¿Ya leyó aquí?...

—A ver... A ver... ¿Y esto qué significa?...

—Yo no lo sé.

—Ni yo tampoco.

Pero ya el interlocutor estaba temeroso de cometer por inflexibilidad un error tan grave como irreparable.

—Espérame aquí —le ordenó.

Y don Anselmo tuvo que permanecer a la puerta durante un rato casi eterno, mientras los ojos chicos y cegatones del portero revisaban allá dentro el voluminoso diccionario:

—Osífraga... Osífrago... Osmanlí... Osmazomo... Osmio... Osmosis...

Hugo Lindo
Embajada del Ecuador.
SANTIAGO DE CHILE.

"LA GLORIA DE DON RAMIRO", DE ENRIQUE RODRIGUEZ LARRETA

POR

ANDRE JANSEN

Enrique Rodríguez Larreta nació en Buenos Aires el 4 de marzo de 1873, calle de Lima, la ciudad peruana donde hizo morir al héroe de su obra maestra, *La gloria de don Ramiro*.

Sus padres, uruguayos refugiados en Argentina por razones políticas, eran de origen vasco español y el joven Enrique fué educado por criadas españolas. Así se explica su amor a la España de sus remotos antepasados.

Muy bien dotado intelectualmente, realizó brillantes estudios en la universidad de Buenos Aires, doctorándose en leyes. Obtuvo también la Licenciatura en ciencias políticas y sociales. Además la influencia del maestro de la crítica argentina, el francés Paul Groussac, director que fué de la Biblioteca Nacional Argentina, favoreció su acceso a la cultura francesa y dióle todos los apoyos necesarios (2).

Durante toda su vida Enrique Larreta seguiría la evolución intelectual de París. Sin embargo, soñaba, al principio de este siglo, en consagrar una novela importante a España, la patria de su corazón.

Cuando fué a entregar el manuscrito de la novela *La gloria de don Ramiro* al librero Suárez, en el pasaje de Preciados de Madrid, no pensaba en la posibilidad del éxito deslumbrante que había de alcanzar su obra en el mundo entero.

Ahora que se multiplican las manifestaciones de homenaje al autor, tanto en América como en Europa, con motivo del cincuentenario de su obra maestra, hemos pensado útil examinar las causas externas e internas de tal éxito literario.

---

(1) Conferencia dictada el 5 de junio de 1959 en la tribuna del Instituto iberoamericano de la Universidad de Hamburgo, por don André Jansen, catedrático en el Instituto Superior de Comercio de Bruselas.

(2) En 1896, cuando vino el joven LARRETA a proponerle la publicación de su primera novela corta, *Artemis*, en la gran revista modernista *La Biblioteca*, CROUSSAC reconoció en él el escritor auténtico y se reveló profético en su introducción de la novela.

Las causas externas del éxito de la obra.

Coinciden con el momento de publicación de la obra en 1908:

A. *El movimiento modernista insiste en la necesidad del arte por el arte* y lo aplica sobre todo a la poesía. Las obras literarias de la América latina escritas en el siglo XIX lo son a veces en una lengua descuidada o rellena de americanismos. Las novelas modernistas serán raras entonces y, naturalmente, mejor acogidas por la nueva escuela literaria. La *Gloria* responde mejor a aquel ideal por lo cuidado del estilo.

B. *El centro del modernismo fué Buenos Aires,* bajo la influencia decisiva de Rubén Darío. El prestigio de las letras francesas, ya grande en América latina en el siglo XIX, incita a los escritores al conocimiento de parnasianos y simbolistas franceses, maestros espirituales del modernismo.

Larreta se compenetra con la estética simbolista y parnasiana. De la primera saca la expresión en prosa de impresiones visuales, auditivas, olfativas, táctiles y gustativas. A la segunda, el escoger el adjetivo o la expresión que responden a efectos impresionistas —transposiciones de arte— que recoge de la escuela del pintor francés Manet.

C. *La novela histórica permite evocar un brillante período del pasado.* Al escoger la España de Felipe II, es decir, el apogeo del siglo de oro español, daba parias a un país con quien los lazos intelectuales habían sido cortados durante casi un siglo.

Al situar el epílogo de su novela en América manifestaba que España, por la voluntad de sus conquistadores, había facilitado la unidad de la civilización americana trayendo a todos sus habitantes y a sus futuros colonos el prestigio de una sola lengua, madurada por las obras clásicas maestras.

Por la calidad de la forma, la obra de Larreta era digna de sus maestros. Esta novela argentina es también una novela española.

Causas internas del éxito de la obra.

Esas causas no pueden ser analizadas en los límites de una conferencia. Sin entrar en el detalle, podemos escoger, sin embargo, unas páginas que revelan, a pesar de las concesiones al gusto modernista e impresionista que acabamos de señalar, cualidades literarias durables. Así los mejores éxitos son descripciones. Compararemos de buena gana una de ellas con la que Barrès había dado del espectáculo de un anochecer sobre Toledo.

En 1902 Larreta había conocido a Barrès al salir de la catedral de Toledo. El entusiasta de *El Greco ou la Secret de Tolède* había lle-

vado al joven argentino a las alturas de la Ermita de la Virgen del Valle para permitirle admirar el esplendor del atardecer sobre la ciudad.

Los dos escritores hicieron una descripción personal del espectáculo. He aquí lo que escribe Barrès:

«Depuis cette chapelle, o nembrasse d'un regard le vaste roc que charge Tolède e qu'*enserre* le Tage. L'impériale Tolède *se ramasse en pleine lumière* sur cette dure montagne, dont elle *épouse* les saillies et ne couvre que le sommet. *Les débris* de ses palais courent largement au Tage et lui laissent, là-haut, une superbe position d'orgueilleuse en détresse.

Comment rendre les grands mouvements monochromes de cette terre *vidâtre et ocreuse?* Il faudrait marquer sa couleur et ses courbes, et puis aussi rendre sensibles des parties nourries, pesantes où nul édifice n'est notable, mais qui précisément ont la beauté des grands espaces pleiñs en architecture.

L'énorme rocher qui porta uen ville si gloriause est magnifiquement proportionné pour servir de monture à un tel diamant, et l'on reçoit une impression de plénitude et de force à voir ses pentes larges et décidées, ses *noires* aspérités que baigne le fleuve.

Les maisons se tiennent sur le haut du roc et *se silhouettent* dans le ciel. Leurs murs, *d'un blanc cru* ont un aspect d'orient, tandis que les toits se confondent avec *l'immense teinte violette* de toute lamontagne. *Cet entassement grandiose,* où l'on s'étonne que tant de minarets, de mosquées se mêlent aux terrasses des monastères et aux clochers des églises, l'Alcazar le domine. *Contruit d'un style lourd,* il proclame: «Je n'ai que faire d'être beau. Il me suffit que les méchants tremblent et les bons se rassurent.»

Au centre du tableau, la cathédrale, *cmme un poids trop lourd,* imprime à la montagne une sorte de fléchissement d'où *coule* vers le fleuve *une traînée de maisons.* Mais sur la droite et aur la gauche, le socle puissant demeure nu et l'on voit son granit sous les décombres qui *glissent* du faîte.

Netteté, immobilité, voilà les deux vertus de ce décor, où San Juan de los Reyes, né d'un voeu des Rois Catholiques, *se tient à-la poupe,* d'une certaine manière si fière que je lui trouve, sinon la ressemblance, du moins *la qualité d'une flamme d'étandard.*

C'est à l'instant du crépuscule que cette Tolède, depuis la

Vierge de la Vallée, devient extraordinaire. Quand le puissant support granitique de la ville est déjà tout dans le violet, les *derniers rayons qui passent par-dessus les Sierras illuminent Tolède d'une flamme jaune où se mêlent de rares ombres. Bientôt les montagnes entrées dans le noir se découpent sur un ciel rouge qui enflamme la ville,* puis en s'éteignant la laisse dans la nuit. Une à une, les *lumières,* comme des veilleuses devant des vierges saintes, *piquent les ruines. Une émotion de beauté m'envahit.* Un grelot lointain, le trot d'un mulet et puis, le dimanche, quelques bouffées de musique ébranlent toutes mes puissances intellectuelles.

Je renonce á *suivre ces Tolèdes successives,* dont les splendeurs furtives s'acheminent à l'inmobilité de la nuit. Il faudrait l'âme passionnée d'un Delacroix pour saisir et fixer une seconde la mutabilité du ciel, des terrains, des édifices, et puis dans son gouffre, le Tage. Je sais du moins ceque nous dit *ce coucher de soleil sur Tolède: il assemble toutes les formes, toutes les douleurs, tous les rêves pour nous parler d'une vraie vie à laquelle nous nous croyons prédestinés et qu'il nous reste à conquérir...*

Quand nous rentrâmes à Tolède, quelques cloches sonnaient sur la ville appelatn à la cathédrale les personnages du Greco» (1).

Se notó la subjetividad de la expresión, impresionada toda por el movimiento, por la actitud. Barrès crea literalmente el paisaje al precisar su punto de vista personal («un poids trop lourdune traînée de maisons —se silhouetter— San Juan de los Reyes se tient à la poupe»). Como lo hemos señalado en el texto, se puede verificar la visión personal del artista. Los adjetivos de colores van también escogidos precisamente para hacer el cuadro más luminoso, más deslumbrante.

Escuchemos ahora lo que nos dice Larreta o más exactamente cómo nos permite ver este anochecer del sol a su héroe, fuertemente conmovido por la ejecución de Aixa, término de sus angustias eróticas:

«Duvante lui (2), sur la rive opposée, Tolède s'étendait du levant au couchatn, échelonnant sur la haute colline ses toitures *bleuâtres,* ses murs *pâles,* ses innombrables clochers.

---

(1) Maurice BARRES: GRECO OU LE SECRET DE TOLEDE, París, Plon, 1923, pp. 63-7.

(2) Enrique LARRETA: LA GLOIRE DE DON RAMIRE, Bruxelles Club du meilleur livre, vol. II, 1948, pp. 168-9. Damos la traducción francesa de Gourmont para facilitar la comparación.

Un escarpement lisse et vertigineux tombait de la cité vers le fond de la gorge, couvert eût-on dit, d'une vieille cendre légère, comme si le feu de Dieu avait passé par là, brûlant toute racine, toute semence. Ramire pensa auz montées du *supplice éternel* que les réprouvés *doivent grimper* en s'aidant des pieds et des mains, *pour retomber* dans les ondes *enflammées*, puis *remonter et retomber* encore sans trêve ni pardon, indéfiniment.

Il s'assit sur une pierre.

Le fleuve glissait à une profondeur *terrible* parmi les rochers *farouches*, couleur de *rouille*. Il lui sembla que *c'était un fleuve de crimes et d'expiations*, comme ceux que forge l'imagination en pensant aux enfers. On eût dit que *de douleureux spectres* passaient e nprocession ,là-bas, au fond, frôlant les eaux de leurs voiles plus longs que leurse corps.

Cependant les maisons de la ville prenaient, avec l'heure, *une blancheur dósolée d'ossements* dans le désert, et toute la cité vue à distance, à travers les vibrations de la pénombre, paraissait une cité d'autre monde, *une cité en dehors de la vie et du temps*, mystique et assoiffée d'amour divin comme les Psaumes du roi prophète.

A la partie la plus élevée se aressait l'Alcazar, baigné par *un mélancolique effet crépusculaire*, Ramire se rappela, par une mystérieuse inspiration, que ces murs avaient abrité un des rois les plus glorieux de l'histoire, un monarque des monarques, qui finit par abandonner sceptre et couronne, et se réfugia dans un obscur monastère; et soudain *le fantôme de l'empereur* Charles-Quint apparut devant ses yeux, le visage à demi caché sous le capuchon d'une robe de moine.

Ah! cette bure sur le maître du monda!

Le soleil se couchait derrière les coteaux et la cité prenait une coloration *violâtre et fanée* comme si on l'eût contemplée à travers la transparence d'une améthyste. Quelques vitres qui avaient *flamboyé un instant s'éteignirent*. Ramire se laissa pénétrer para une sorte de recueillement sacré, pressentant un signe, une voix d'en haut.»

Los colores son desvaídos, tristes, porque el héroe va agitado por pensares macabros e infernales. El vocabulario impresionista («supplice éternal-rochers farouches-mélancolique affet crépusculare»), las imágenes alucinantes («grimper et retormber-fleuve de crimes-douloureux spectres-fantôme de l'empereur-cité en dehors de la vie et du temps») dominan todo el cuadro. Las impresiones de color, al contra-

rio de la descripción de Barrès, quedan muy limitadas. La misma imprecisión («bleuâtres-pâles-blancheur d'ossements-violâtre et fanée-flamboyo»), conforme con el ideal modernista, contribuye a crear una atmósfera misteriosa y sobrenatural.

Parece uno de los ejemplos más claros de los recursos de pintor y del talento de composición de Larreta. Barrès se había sometido a la expresión del movimiento, en un paisaje centelleante. Larreta traduce maravillosamente la tristeza religiosa de su personaje, modificando el espectáculo según las necesidades de la psicología.

Si queremos verificar la precisión del detalle en una descripción semejante, basta que leamos otra vez la famosa y magnífica página que Flaubert dedicó en *Salammbô* a la evocación de la luz de la luna sobre Cartago:

> «La lune se laveit à ras des flots, et, sur la ville encore cour-verte de ténèbres, des points lumineux, des blancseurs brillaient: le timon d'un char dans une cour, quelque haillon de toile suspendu, l'angle d'un mur, un collier d'or à la poitrine d'un dieu. Les boules de verre sur les toits des temples rayonnaient, ça et là, comme de gros diamants. Mais de vagues ruines, des tas de terre noire, des jardins faisaient des masses plus sombres dans l'obscurité, et au bas de Malqua, des filets de pêcheurs s'étendaient d'une maison à l'autre, comme de gigantesques chauves-souris déployant leurs ailes.
>
> On n'entendait plus le grincement des roues hydrauliques qui apportaient l'eau au dernier étage des palais; et au milieu des terrasses les chameaux reposaient tranquillement, couchés sur le ventre, à la manière des autruches. Les portiers dormaient dans les rues contre le seuil des maisons; l'ombre des colosses s'allongeaient sur les places désertes; au loin quelquefois la fumée d'un sacrifice brûlant encore s'échappait par les tuiles de bronze, et la brise lourde apportait avec des parfums d'aromates les senteurs de la marine et l'exhalaison des murailles chauffées par le soleil.
>
> Autour de Carthage les ondes inmmobliles resplendissaient car la lune étalait sa lueur tout à la fois sur le golfe environné de montagnes et sur le lac de Tunis, où des phénicoptères parmi les bancs de sable formaient de longues lignes roses, tandis qu'au delà sous les catacombes, la grande lagune salée miroitait comme un morceau d'argent. La voûte du ciel bleu s'enfonçait à l'horizon, d'un côté dans le poudroiement des plaines, de l'autre dans les brumes de la mer, et sur le sommet de l'Acropole les cyprès

pyramidaux bordant le temple d'Eschmoûn se balançaient, et faisaient un murmure, comme les flots réguliers qui battaient lentement le long du môle, au bas des remparts» (1).

Veamos cómo Larreta supo aprovechar la lección del maestro en su propia descripción del amanecer sobre Avila (2):

«Era a fines de abril. *El hálito del alba* apaciguó en todo su ser la irritación del insomnio, como *una ablución de rocío.*

La niebla tomaba en torno *vago irrisamiento,* cual si el amanecer encendiera *su primer rubor* en el naciente. *No se escuchaba rumor alguno.* Avila dormía. *La esquila* de algún convento *dió un toque tímido,* quedo, necesario.

El canónigo aspiraba con delicia *un olor de piedra húmeda y de hierbas invisibles* que *sus pies hollaban al caminar.*

Algunas *formas* rectangulares *iban apareciendo* aquí y allá, como suspendidas en la atmósfera. Los techos insinuaban su confusión en tonos lechosos, más o menos intensos. El canónigo sentía nacer y flotar una confianza nueva, una bondad respirable, una media luz gozosa y virginal, que él asemejaba a la claridad que la Eucaristía difunde en el alma.

Las torres y contrafuertes del templo fingían majestuosa visión entre *el cendal de la aurora,* y, a uno y otro lado, *los cubos de la muralla se alejaban,* solemnes y espectrales, *cada vez más vaporosos,* hasta desaparecer [por completo]. El canónigo sintió como nunca la evocación legendaria de las almenas; Galdor, Esplandían, Lanzarote... desfilaron. Era la hora en que los caballeros andantes dejaban los castillos. Sus armaduras reflejaban la claridad nebulosa...

Un gallo cantó.

Hizo a un lado el recuerdo de aquellas historias dominantes, que le habían robado tantas horas de oración y de estudio, y, como no era fácil leer aún el Oficio, dejó de caminar y apoyó el codo en la piedra.

Junto a él, sin miedo alguno, gorriones entumecidos se secaban el plumaje sobre el parapeto. Otros se tomaban del pico amorosamente. Ya se distinguían, a pocos pasos, *las rojas amapolas* y *las borrajas azules,* abriendo sus pétalos entre las hierbas infinitas que crecían sobre el adarve con más vigor que en el campo.

---

(1) Gustave FLAUBERT: SALAMMBO. Paris. ed. de Cluny, 1937, pp. 44-5.
(2) Enrique LARRETA: LA GLORIA DE DON RAMIRO, Madrid, ed. Austral, 1955, pp. 63-4.

La niebla comenzó a disiparse, a hacerse *más nacarada, más diáfana. Luenga barra purpúrea se encendió en el naciente,* comparable a un alfanje de cobre. En la ciudad las callejuelas se ahondan. El palacio del arzobispo destaca, en torno del patio, su enorme techumbre. La piedra roída de la catedral, *las almenas redondeadas por los siglos se tiñen de aurora.*

Bien pronto el canónigo ve aparecer a lo lejos, sobre las colinas, las sombras grises de los campesinos que se dirigen al Mercado grande, junto a San Pedro.

Comienza extenso rumor, cantos de corral, golpes de martillos en las bigornias, crujir de cerrojos, voces indefinidas.

El sol acaba de asomar sobre el perfil de un collado. *Es una ascua desnuda, atizada, flamígera, ígneo carbunclo* que lanza hacia lo alto dos rayos sublimes.»

Al cuidado del color junta la precisión del detalle. Aplicando a la letra las teorías modernistas para dar un cuadro completo de la madrugada y facilitar la admiración de su seductora atmósfera de paz deliciosa, escoge adjetivos y verbos que le permiten juntar a impresiones visuales ("vago irisamiento—primer rubor—formas iban apareciendo—tonos lechosos—el cendal de la europa—los cubos de la muralla se alejaban... cada vez más vaporosos—las rojas amapolas y las borrajas azules—la niebla más nacarada—más diáfana—luenga barra purpúrea se encendió en el naciente (cf. Atala de Chateaubriand)—las enormes almenas redondeadas por los siglos (realismo)—se tiñen de aurora"), en las que dominan el color a pesar de unos cuidados de realismo en el detalle («rodeadas por los siglos—las hierbas infinitas que crecían sobre el adarve»); sugestiones olfativas («olor de piedra húmeda y de hierbas invisibles»), gustativas y táctiles («una ablución de rocío—el hálito del alba—sus pies hollaban al caminar»), y, por fin, impresiones auditivas («no se escuchaba rumor alguno—la esquila dió un toque tímido—un gallo cantó—comienza inteuso rumor—cantos de corral, golpes de martillos en las bigornias, crujir de cerrojos, voces indefinidas»).

El juego de la luz y de la sombra va notado con precisión y tacto exquisito. Todo resulta flojo antes del amanecer. Se trata sólo de sombras, de visiones imprecisas. A medida que la luz aumenta, las calles se precisan, se ahondan en relieve. Por fin aparece el astro: «es un ascua desnuda, atizada, flamígera, ígneos carbunclo que lanza hacia lo alto dos rayos sublimes». Es la apoteosis. Todo se abrasa en un desenlace fulgurante.

Un último ejemplo del talento descriptivo de Larreta será el de la

danza embrujadora de la morisca Aixa, en el cual el autor nos enseña que el éxtasis pagano se relaciona con la exaltación mística. Tal descripción se entabla en impresiones vividas, en la experiencia personal. Por otra parte, esta danza morisca se emparenta visiblemente con el flamenco en los zapateados y en las actitudes de arranque. Sólo el tornadizo permanente lo distingue:

"Cubierta sólo de aquel velo amarillo, cuyos caireles tocaban el suelo, Aixa plantose en el fondo de la cuadra con las manos en las caderas, los codos en alto, la cabeza hacia atrás.

Dos rosas rojas ardían como llamas sobre sus cobrizos cabellos. Su cuerpo comenzó a quebrarse hacia uno y otro lado con lenta contorsión. Un gesto a la vez lastimero y anhelante agrandaba su gruesa boca palidecida. Ella apretaba las piernas. Hubiérase dicho que algo doloroso, delicioso, la penetraba profundamente. De pronto, de una estancia vecina surgió el son ronco y claro de una música. Un son monótono y bárbaro de tamboril y dulzaina; doble son ardiente como las arenas, oscuro como los bazares. Aixa golpeó entonces las losas con los pies, haciendo repiquetear el oro y el marfil que recargaban sus tobillos, y, con los ojos abstraídos, giró sobre sí misma, esparciendo perfumada frescura, cual húmeda flor sacudida de pronto. Luego púsose a girar ligero, muy ligero, más ligero todavía, frenéticamente, hasta que todo su cuerpo no fué sino un huso diáfano, un huevo dorado, loco, veloz, con un fino rumor de ajorcas y brazaletes.

La danza concluía, la rotación era cada vez más lenta. Aixa trababa sus pies por instantes; su cabeza, cargada quién sabe de qué prodigiosas visiones, se inclinó por fin sobre el hombro» (1).

Los estragos de la pasión que llevan al crimen, los arrebatos místicos de los celos españoles están pintados en un crescendo dramático que impone la admiración cuando Ramiro viene a matar a la que ama:

«Fué al principio un beso ideal, casi incorpóreo, tomado con el aliento, en la quietud, en la altura, sobre el sueño de la ciudad y las tierras; pero, al pronto, el indeciso contacto acabó por despertar los sentidos, y las bocas se ligaron, se apretaron fuertemente, bajo el masculino furor. Beatriz gimió sin poder esquivarse, mientras Ramiro sentía correr por su cuerpo sobrehumano deleite. ¡Al fin lograba la ansiada, la soñada caricia! ¡Era el

---

(1) Enrique LARRETA: op. cit. Madrid, Austral, 1955, p. 82-83.

beso de ella, el beso de Beatriz, tantas veces imaginado. Pero de pronto, en medio de aquel loco transporte, un relámpago de razón brilló en su cerebro. La realidad acababa de herirle de súbito. Con la boca estremecida aún sobre el rostro de la doncella, pensó de repente que estaba con la capa y la toca del muerto, que llevaba sobre su rostro una máscara, que Beatriz creía hallarse en brazos de Gonzalo y, en fin, que aquel beso era el beso del otro, el triunfo del otro, la caricia suprema destinada a otro labio, a otro hombre.

En ese instante la niña, levantando su rostro, exclamó con pasión: ¡Ah, Gonzalo, cuán dichosa me hacéis! Y tendió de nuevo su boca insaciada.

Ramiro recibió de lleno el aletazo de la demencia. Todo su ser rechinó cual la hoja ígnea que el espadero sumerge de golpe en el agua. Sentía que su mente giraba en una vorágine de negrura, y escuchaba dentro de su cerebro el ladrido de las potencias tenebrosas de la venganza, no viendo sino una sola idea, una sola necesidad, una sola justicia: ¡El exterminio, la muerte!

Tomó, sin embargo, sin poder resistirlo, el nuevo beso de Beatriz, devolviendo aquella caricia con una mordedura salvaje. Ella gritó, y sus esfuerzos fueron tan desesperados que logró desasirse. Entonces el mancebo, quitándose de golpe la máscara, rugió dos veces: ¡Ramera! ¡Ramera! —enseñándole el rostro.

La niña no pudo modular ni una sola palabra. Su boca, entreabierta, negra de horror, dejó escapar un quejido sordo, aciago, indefinible. El echóse sobre ella, arrollándola al pie del parapeto y tapándole la boca con el manto para ahogar sus gemidos. Buscó su daga, y ya iba a desenvainarla, cuando de pronto su mano convulsa rozó las cuentas del rosario de fray Antonio que colgaba de la faltriquera, e inspirado por el infierno, tomólo sin vacilar, rompiolo con los dientes juntos al crucifijo, dejó caer algunas cuentas y, envolviéndolo al cuello de Beatriz, tiró con ambas manos en uno y otro sentido hasta apretar, por fin, sobre aquella delicada garganta un nudo terrible» (1).

Esos detalles realistas y aun naturalistas sobrecogen por parte de un estilista del arte por el arte; he aquí la descripción del palacio de don Iñigo de la Hoz (2):

«La larga habitación, semejante a un ventorrillo de moros,

(1) Enrique LARRETA: op. cit. pp. 206-7.
(2) Enrique LARRETA: op. cit. p. 23.

estaba atestada de cofres de piel y de hierro, que parecían del tiempo del Cid, y de estrechas tarimas cubiertas de mantas inmundas. Al entrar, las narices se llenaban de un tufo acre y caliente. Nunca faltaban sobre el piso de tierra películas de ajo y pedazos de naipes. Parte de la servidumbre pasaba allí varias horas del día durmiendo o jugando como en una taberna. Colgadas de la pared veíanse las ostentosas libreas de tafetán o terciopelo galoneadas de plata.»

En otros trozos, este realismo llega a chocarnos:

«Las ropas negras de los alguaciles y corchetes despedían, con la humedad, *un tufo de orines trasnochados*» (1).

El escrúpulo de Lareta es extremo. Logra imaginarse los mínimos detalles de la vida en el siglo XVI y sabe perfectamente que la alta sociedad de la época prefería a las abluciones higiénicas el uso de los frasquitos de perfumes que suprimían hasta en las relaciones reales los sofocantes olores humanos.

Aprovecha además su conocimiento de las principales obras de la pintura clásica española para evocar a sus personajes. Así la figura del viejo espadero toledano Domingo de Aguirre parece un retrato del Greco. Velázquez, Zurbarán o Pantoja de la Cruz concurren también a esta galería de personajes.

"Llevaba una hermosa ropilla color de avellana que dejaba entrever el jubon de terciopelo carmesí. Un cintillo de oro crispeaba en torno de su alto sombrero. Su rostro cetrino, ancho y abultado hacia la frente, se iba enangostando como un higo moreno hasta concluir en la puntiaguda barbilla. Bajo cejas negras todavía brillaban dos ojillos penetrantes y nerviosos, que habían vivido catando el tinte justo de los hierros y siguiendo el arabesco de las ataujías. El fuego había chamuscado sus manos verrugosas y oscuras como sarmientos. Su boca grave y su adusto mirar expresaban pundonor y firmeza" (2).

Por fin, el recuerdo de sus estancias personales en España permite a Larreta darnos unos detalles precisos y auténticos, como el de la siesta en Toledo:

«Una tarde, sentado en un poyo del Zocodover, trabó Ramiro amistad con el viejo espadero Domingo de Aguirre. Era la hora

---

(1) Enrique LARRETA: op. cit. p. 165.
(2) Enrique LARRETA: op. cit. p. 218.

de la siesta. Se hubiera dicho que la campanada de la una caía sobre Toledo cual hipnótico ensalmo. Todo se hundía, al pronto, en el mismo encantamiento. Hasta los vendedores errantes se postraban junto a sus mercancías donde les tomaba el golpe de badajo. En la plaza más de uno se terciaba el embozo y se quedaba dormido. Toda la gente ociosa y corrillera, rufianes, pordioseros, soldados inválidos, menestrales sin trabajo, señores de la hopa con encerado bigote y calzas de color, y más de un hidalguejo de poca monta se confundía en aquel reposo común bajo la lumbre meridiana. El caserío recortaba cegadoras blancuras sobre un cielo de zafiro. Los gallos cantaban a lo lejos en los cigarrales.»

Los ejemplos que acabamos de citar prueban la importancia dedicada por el autor a la forma. Como lo vemos, su principal calidad queda en el sentido de la poesía. Así todo su estudio del ambiente donde vivió su héroe queda dominado por el deseo de enseñar la belleza plástica, el aspecto exterior, la seducción, el encanto, los hechizos de lo que la erudición le permite ver.

Los temas tratados abrazan los aspectos más diversos de la vida bajo Felipe II.

Veamos ahora cómo el poeta Larreta se hizo testigo de la España del siglo de oro y cuál crédito podemos otorgarle.

La religión.

Se le reprochó dar una visión pesimista y aun subjetiva del clérigo español pintando en Vargas Orozco un canónigo erotómano, muy especializado en las Escrituras, más conmovido por el temor del Infierno que por el amor a Cristo. Por otra parte, Antonio de Mendoza, el canónigo de la catedral de Toledo, no es un ejemplo estimable del ascetismo religioso.

Esos caracteres van escogidos, no lo olvidemos, en primer lugar, por el espíritu sintético para exaltar la dulzura de la religión islámica; en seguida, para enseñar hasta qué punto iban juntos, en el siglo xvi, el fanatismo y la pasión impetuosa.

Creer que Larreta quiso hacer de ellos el símbolo del clérigo católico de la época sería tan ridículo como creer tales personajes desconocidos en España tanto en el siglo xvi como en el xx.

Lo que interesa a Larreta es la pintura colorida, decorativa de la religión, por sus reacciones de fanatismo, de venganza o de ambición. Así la ejecución de Aixa, sus arrobos casi místicos que hacen soñar

en los de Santa Teresa, todo eso nos presenta el Oriente bajo un aspecto subjetivo, porque ha de ser seductivo, atractivo, tentador para Ramiro.

La religión también es el encanto del misterio, otro motivo tentador. He aquí por qué Ramiro se interesa en la magia y aun en lo herético. Vacilará siempre entre la renuncia de la vida conventual ascética con su gloria espiritual y la vida de aventuras, con su gloria temporal.

La vida de los grandes señores españoles.

Gracias a un paciente trabajo de erudición, investigando en las viejas crónicas de Avila, las actas notariales, las biografías de grandes señores y soldados de la época, compenetrándose con la atmósfera castellana que expresaba el teatro clásico, Larreta pudo reconstruir poco a poco la vida que se desarrollaba en esa Avila de fines del siglo XVI.

El sentido del honor y de la raza se le encuentra en don Iñigo de la Hoz, en San Vicente y en Bracamonte. El valor heroico de este último, su idealismo quijotesco, llevará a Ramiro al recuerdo de su actitud generosamente atrevida, cuando la ejecución de Bracamonte.

La existencia fastuosa de don Alonso, penetrado por el espíritu del Renacimiento italiano, se opone a la austeridad ascética de los grandes señores españoles perfectamente simbolizados por don Iñigo.

El desprecio del lujo, del conforte y aun la conservación de las riquezas pasadas, todo eso va escrupulosamente notado en la descripción del palacio de los Aguila, cuyo patio se cubre de malezas y cuyas tapicerías están roídas por la polilla; en las salas tristes y en los largos vestíbulos donde pajes semipícaros cuscurrean lo que pudieron robar a la pobre comida de su amo.

Los modelos auténticos que sirvieron a Larreta siguen aún en la Avila señorial. El palacio museo de los duques de Valencia ha servido para la casa de Beatriz. El torreón de los Guzmanes es el torreón donde vivió Ramiro. Muchas familias acomodadas de Avila reciben siempre con entusiasmo al señor Larreta durante sus estancias en España, la última de las cuales la realizó en agosto de 1956.

El gran tema de la seducción española: el donjuanismo.

Ramiro también es un rival de don Juan. Se desinteresa del éxito fácil (Casilda) o demasiado embriagador (Aixa) para poder vencer la coquetería de Beatriz que se le resiste. Su celosía sigue la tradición de la comedia española.

EL MISTICISMO.

El misticismo de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa, de Santa Rosa de Lima tienta sucesivamente a Ramiro, pero su demonio de la aventura y el infortunio de su destino lo lanzan a los caminos y finalmente llega a América, después de haber intentado en vano conocer la gloria. Sólo la muerte se la recordará, pero en la forma del perdón divino, por piedad de los fracasos sucesivos de su existencia terrestre.

No puede tratarse aquí de analizar en detalle ni aun citar todos los temas estudiados en la novela. Pero podemos verificar que la extensión de sus desarrollos permitió al autor pintar los aspectos múltiples de la vida española en el siglo XVI y evocarla con una minucia y una verosimilitud que serán siempre las principales cualidades de la obra desde el punto de vista histórico.

ACTITUD DE LA CRÍTICA LITERARIA DESDE 1953 HASTA EL PRESENTE.

Para consagrar un cuarto de siglo de celebridad, el autor se vió otorgar un magnífico volumen donde fueron reunidas las críticas más elogiosas publicadas sobre la obra desde su publicación (1). De Rusia, de Italia, de España, de Francia llegaron las páginas laudatorias.

Hemos examinado la posición de la crítica internacional ante la obra maestra de Enrique Larreta y nos permitimos remitir al lector a esa reciente publicación nuestra (2).

Así podrá comprobar el interés que mantuvo *La gloria de don Ramiro* durante los últimos cincuenta años.

Hemos tentado explicar que Enrique Larreta llegó en un tiempo particularmente favorable —la época modernista— para revelar su talento de novelista a la Argentina y a la América hispanoparlante de 1908.

Pero nos quedaremos mejor satisfechos si hemos confirmado por estas breves e incompletas pruebas de su prosa incomparable —a pesar del evidente influjo de sus grandes maestros franceses— un incontestable talento de escritor. Con su perfecta y realista interpretación

---

(1) *LA GLORIA DE DON RAMIRO EN 25 AÑOS DE CRITICA.*—Homenaje a Enrique Larreta (1908-1933); Tomo I. Librería Anaconda. Buenos Aires, 1933. No salió a luz el tomo segundo por razones técnicas. Los más eminentes colaboradores como Carmelo Bonet, Raimundo Lida, Alonso Cortina, Amado Alonso, publicaron sus artículos en sendas revistas argentinas entre 1933 y 1942.

(2) *André JANSEN*: La crítica ante «LA GLORIA DE DON RAMIRO». R. H. M.—año XXV — n.º 3 — Nueva York, julio, 1959. pp. 199-207.

de la España del siglo de oro supo componer la primera y quizá la mejor novela histórica de su tiempo. Reveló así a España como a Europa el valor inesperado de la joven literatura argentina.

Si ha perdido la novela una parte de su brillo y de su novedad en la actualidad, *La gloria de don Ramiro* sigue conservando su incontestable don poético, su talento descriptivo, las dos principales calidades del género histórico. También queda la obra como el más hermoso florón de la importante producción literaria de este fecundo autor.

André Jansen.
17 rue Ernest Havaux.
Bruselas (4) (Bélgica).

SABIDURIA CERVANTINA

POR

RAMON DE GARCIASOL

Saber es prevenir, antever, tomando por base lo que le ha sucedido al hombre —ese hombre abstracto integrado por los hombres concretos, históricos— otras veces en casos análogos, aunque no idénticos. Esta es la tradición cultural que permite a cada hombre de carne y hueso no tener que empezar en la cueva de Altamira. Una de las infinitas definiciones —o aspectos de su totalidad, aún no encontrada— del hombre sería decir que es un ser previsible y también un ser que empieza continuando. Y esa previsibilidad nos la proporciona la seguridad de que todo ha de parar en la muerte.

El hombre, entre otras cosas, es ser moral, ser fundado en libertad, persona responsable, porque es capaz de saber y conocer sus límites mediante la inteligencia; leer dentro superando las apariencias. Y todo porque es un ser temporal, un ser de justificación trascendente.

Unicamente Dios no tiene que prevenir. Para El, puro presente absoluto, no hay ayer ni mañana. El cambio, el aumento, el declive no existen para Dios. Ser hombre es cambiar, subir a una altura para declinar infaliblemente. Es entonces, en el mediodía de la vida, cuando la inconsciencia se olvida del mañana y desperdicia el momento mejor para moldearle a la medida de la forzosidad futura. Los hombres pueden y deben evitar la sorpresa del riesgo y del daño evitables, ser conductores de su propia posibilidad, «capitanes de su alma». Unicamente los torpes son fatalistas, porque se consideran predeterminados, sin medula de libertad. Y es que los tontos lo encuentran todo sencillo o imposible, de una sola pieza, con fronteras delimitadas geométricamente, cuando el hombre también es un ser de mezcla, una unidad compleja. Y es que los tontos son extremos: no dudan o no creen.

Como el daño se suele presentar cuando menos lo pensamos, ahora, a esta luz de consciencia, debemos prevenirnos contra su vanidad: el mal previsto que no viene, no perjudica. La vida, en gran parte, en sus líneas maestras —nacer, crecer, morir—, es previsible, incumbencia de los hombres, aunque se nace, se crece y se muere aun sin nuestro voluntad. Pero ¿realmente vive el hombre cuando no participa en el vivir su voluntad, su libertad? A los hombres nos sucede lo que al surtidor: al llegar al límite máximo comienza la curva de descenso. Y es que el hombre —al fin y al cabo naturaleza, aunque naturaleza humana— obedece también a las leyes naturales que garantizan el or-

den cósmico, aunque tenga leyes morales específicas. El hombre es el único ser moral de la creación.

Ningún descuidado imagina que pueda llegar mañana, que lo que prevemos al presente sea un día vida como podemos y queremos ahora y que incluso también pasará el futuro. De ahí la melancolía metida en los huesos del hombre: es un ser pasible, de paso, un caminante que no puede detenerse, un ser itinerante.

Los descuidados olvidan que los hombres, en cierta medida, obligan al porvenir a ser conforme a sus necesidades, inexcusables para cumplir un destino humano con el menor dolor innecesario propio y ajeno. Los que no tienen un plan, los que echan a andar entregados al azar —uno de los nombres de nuestra ignorancia—, ciegos guiados por una loca, acaban por despertar en lo irreparable culposo. Lo que más fatiga es la incertidumbre del mañana, el temor de que nos falte algo esencial que dependa de nosotros. «No te puedo negar yo que todo cualquier dolor —nos dice Cervantes— y pesadumbre no nazca de la privación y falta de aquello que deseamos.» Por eso ama el hombre, necesita el conocimiento: para no perderse, para no ser devorado por su ignorancia. Y así, donde no hay conocimiento no hay previsión, no hay libertad, y sin ésta es imposible la felicidad. ¿Qué libertad va a tener el que es esclavo de su ignorancia o de sus necesidades insatisfechas, el preocupado que no puede ocuparse? ¿Cómo puede responder el irresponsable? ¿Cómo puede ser hombre el que no tiene sentido del tiempo, el que no siente en el presente los dos tirones del pasado y del porvenir?

Podemos antever el daño que nos traigan los años. La muerte no sabemos cuándo nos va a sobrevenir; es un tigre en acecho a la sombra de cualquier desván del tiempo, esperando el momento para darnos el zarpazo de gracia. La muerte no es mala —no es malo ni bueno lo inexcusable; la maldad o la bondad comienzan con la libertad—, porque siempre basta. Lo grave es la vida deficiente. A todos —hombres o pueblos— nos llegarán calamidades, menoscabos, angustias, miserias, declinaciones naturales, si esperadas menos dolorosas. («La fecha que se ve llegar viene más despacio», decía el Dante.) Y si no prevenimos el riesgo material, aumentaremos el dolor moral. No podemos pagar, comprar, asegurar juventud, talento o belleza, pero sí podemos defender lo que tengamos, como nos garantiza la Historia. El joven vive de su propia juventud; el viejo, apoyado, sostenido por su sabiduría. ¿Que lo previsto no hace falta mañana? Nadie se arruina por más, sino por menos. Y dejan memoria los que dejan herencia, huella en el tiempo, surco en el agua, los que no son puro gesto que se desvanece en las sombras, los acreedores, no los consumidores;

los que fundan, no los herederos. Morir no es triste —la tristeza es lo individual, lo único, lo que no se comparte, aunque mal de todos sea consuelo de tontos—, porque no se nos evita a nadie, ni nadie está obligado a impedir lo imposible. Lo pavoroso es vivir sin lo justo para el cuerpo y sin la justicia para el espíritu: sin el decoro que reclama nuestra dignidad humana, nuestra conciencia.

He aquí la esencia de la vida y de la obra de Cervantes, su sabiduría inmarchitable, su aportación a la salud y a la libertad de las gentes de España y del mundo: yo he quemado mi vida en perjuicio mío a los efectos del mundo cuando vivía para alumbraros y confortaros; lo que no podéis hacer es dejar de utilizar mi luz y mi fuego; yo he sufrido para que los demás no penen. Mi ofrenda, a más de mi obra, sombra de mi vida, está en haber hecho «notomía», anatomía, disección de mis entrañas, haberme abierto por dentro para ver cómo está hecho el hombre, para que no tengáis que desgarraros vosotros. Si en mi obra, que os parece inmensa, no estuviese parte de mi ser, del tuyo, del hombre —un denominador común de humanidad— no habría nada. «Quien no habla a un hombre, no habla al hombre; quien no habla al hombre, no habla a nadie», nos dijo Antonio Machado.

El hombre es siempre más —es un ser en aumento, un ser perfectible—, y lo es por conocimiento. Oíd a Cervantes: «No hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura.» Porque el hombre es libre. Si no fuera libre, no tendría historia, sino historia natural; no podría ser artífice de su ventura, sino esclavo de de una ley física. Por esto alguien ha dicho que la Historia puede ser considerada como hazaña de la libertad: los animales no progresan, están todavía en el primer momento de su creación.

Cervantes, si no pensó por nosotros —nadie piensa por nadie, como cada cual muere por sí, dado que en la vida no cabe la representación jurídica—, pensó antes que nosotros, y en muchos aspectos nuestros yerros no tienen perdón, porque ya nos dió en qué pensar. No se piensa por imposibilidad natural, no achacable, o por frivolidad. Por eso se nos absuelve o se nos culpa por los actos que dependen de nosotros. En el primer caso no somos responsables —incluso no somos y algo está siendo por nosotros—. Mas cuando por estupidez, pereza, abandono o entrega caemos en desgracia, al dolor de la caída se añade, centuplicándola, el de la culpa: pecado o delito, según la vertiente social o trascendente. De los males imprevisibles nadie está libre. De los otros riesgos sólo padecen los insensatos, por no poner los medios que aseguren el porvenir, en lo que el porvenir tiene de dominable

y previsible para los hombres: en su continuidad, institucionalidad y seguridad. Es decir: el hombre debe partir de un orden inicial.

La antevisión cervantina, en lo social, se llama Gobierno; en lo individual y casero, buen padre de familia. En ambos casos —la misericordia vale tanto como la justicia en el gobernante, si es fuerte; el amor en el padre no hay que encarecerle— se ha de cumplir antes «con la profesión que con el gusto», los comunes provechos de Gómez Manrique en el Ayuntamiento toledano. El gobernante ha de velar, cuidar, prever y proveer por y para su pueblo; el padre ha de pensar por sus hijos, «pedazos de sus entrañas», continuadores suyos, no en el nombre solamente, «sino en el ser», en tanto lo hayan menester y no puedan hacerlo por su cuenta. El cuidado del gobernante —*pater patriae* cuando se lo merece— es, primero asegurar el cuerpo para que tenga salvación el alma: procurar, en consejo cervantino, "la abundancia de los mantenimientos, que no hay cosa que fatigue más el corazón de los pobres que el hambre y la carestía". La pobreza, en lo social y en lo particular, impide la perfección y la felicidad: la honra —«si es que puede ser honrado el pobre», grita herido en las entrañas Cervantes—. Y por ser moral, el hombre es un ser de honra: al que se le quita la honra se le quita el ser.

El gobernante y el padre de familia son los que aseguran la vida, el porvenir de pueblos e hijos para que lleguen a la felicidad por la perfección y dominio de las necesidades inexcusables. Y esta seguridad consiste en antever, en adelantarse al riesgo y daño futuros, en impedirlos en cuanto dependan de ellos. El lema del buen gobernante, del buen padre de familia —¿puede gobernar a los demás quien no gobierna su familia, puede gobernar a su familia quien no se gobierne a sí propio?— ha de ser el del médico de Sancho: «él no cura las enfermedades cuando las hay, sino que las previene para que no vengan». Pero la sabiduría consiste en prever, no en reprimir, ya que la continuidad de la vida y sus deterioros no se pueden evitar. La tragedia y grandeza del ser humano es que su ser consiste en desgastarse, que ser es dejar de ser. La vida es un desvivirse, un consumirse en el tiempo, que nos va gastando con su roce impalpable. Ser es ir dejando de ser. Por eso la huella de nuestro paso ha de ser todo lo perdurable posible. Por lo mismo el español, con tan aguda conciencia del tiempo, ama tanto la inmortalidad del hombre y la fama, a pesar de su paradójica esencia de no saber vivir para el mundo a cambio de saber morir para la eternidad.

Prevenir es curar. Y gobernar. Y ser padre. Y ser hombre, raíz y fundamento de todo lo demás. De padres dignos del nombre supremo —al hombre hay que adjetivarle, limitarle, individualizarle, poner-

le nombre y apellidos para que sea algo valioso fuera del limbo de la abstracción— es antever el porvenir de sus hijos, procurando que sean más que ellos, dotándoles de medios que no se vayan como las famosas verduras de las eras; medios que estén en ellos y, sin ofender a nadie, nadie se los pueda quitar si no les arranca la vida, con la que cesa toda necesidad histórica. Más que riquezas fungibles —las posibles—, sabiduría necesaria, inquebrantable. Así como el gobernante ha de atender al orden que no anule la libertad y convierta al hombre en bestia, a que no se le muera el pueblo, la preocupación mayor del padre debe ser la muerte y la enfermedad, en el cuerpo, riesgos que se corren con la vida, y la ignorancia, en el campo moral. Nadie sabe cuándo ha de morir. Todos sabemos que tenemos la muerte segura, sin que nadie muera por nosotros. En Castilla, los niños dicen que las líneas de la palma de la mano forman una eme y las de la planta del pie una *ese*, marca de fábrica que quiere decir: *Muerte segura*. Y no es mala filosofía. Pero tras nuestra muerte sigue la vida. Un hombre sólo puede morirse tranquilamente si ha dejado sosiego y cohesión a su paso; un padre, no, mientras no deje en seguridad, en su máxima posibilidad, a sus hijos. ¿Qué padre merecedor del privilegio de serlo ha traído a sus hijos a sufrir, dejándolo todo a cuenta del instinto, a ser carne de hospital, de cárcel o prostíbulo?

Primero hay que vivir y no parar hasta vivir dignamente, que es cuando a este tránsito se le puede llamar vida humana. Y antes que nada hay que poner al hombre en posesión del hombre, asegurando su dominio de sí, su señorío. La previsión primaria, base de todas las demás posibles, es la de asegurar la pervivencia: «que no hay mal en esta vida que con ella su remedio no se alcanzase, si ya la muerte, atajadora de todos los humanos discursos, no se opone a ellos», nos dice Cervantes.

Hay desgracias previsibles e imprevisibles. Las primeras se pueden evitar o paliar, las segundas no está en nuestra mano remediarlas. Para lo previsible hay medio antes de que llegue. Para el resto no queda sino paciencia y barajar, que en la manera de afrontar las adversidades, en el decoro con que se lleve el sufrimiento se diferencian las personas de las que no lo son, pues «para remediar desdichas del cielo poco valen los bienes de fortuna». Y es que, como nos garantiza Cervantes», «no hay cosa segura en esta vida», ya que el cambio es otra de sus leyes, paradójicamente inmutable: la inmutabilidad del cambio. Por ello hay que asegurarla y asegurarse en lo posible, dando a la vida de cada cual la entereza necesaria para que en ella se melle los dientes la desdicha. Este fin cumple la antevisión, la sabiduría —ver por lo pasado lo que ha de pasar—, nacida de la experiencia y del

dolor, de la fatiga y la pobreza tanto como del trabajo, de la alegría y de la inteligencia. Hay un Banco de sabiduría universal —las bibliotecas— donde se atesora la lágrima y el pensamiento, el sudor y la dignidad, la vanidad y el escarmiento. Por eso los hombres somos más ricos de lo que nos imaginamos en la ignorancia y en la desesperación, en el resentimiento y en la injusticia. Hay una sabiduría universal que vela por nosotros.

El que ha sufrido no quiere sufrir, que la persistencia en el dolor que ya ha dado su fruto es mala por inútil. Y es que también se sobresatura el corazón de desesperanza, y el excedente, en lugar de fortalecer, corrompe y degrada. Por eso únicamente deben sufrir los mejores, los que con las amarguras viejas saben hacer blanca cera y dulce miel, como en los versos del poeta. No todos los hombres son dignos del dolor. Bienvenido sea el dolor distinto, nuevo, que nos madura y nos deja «graves sin presunción, alegres sin bajeza», como nos manda en una síntesis perfecta para hombres el maravilloso Miguel de Cervantes. La luz del corazón, la antevisión e inteligencia cordial, el leer en el tiempo aún no nacido nos permite tomar las medidas suficientes para que no se nos culpe de nuestras desgracias. Nadie está compelido por ley moral o humana para hacer más de lo que puede, incluso con su persona, ni aun dejarse morir de pena, abandonarse y menos entregar a la ventura, a la fortuna, al azar el porvenir, que es de todos. Dejar que las cosas sucedan como quieran, a más de estupidez, revela incorrecta desatención a la vida anterior cristalizada en la Historia. Las cosas no pueden ocurrir más que de una manera, lo sepamos o no —sujetas a norma y forma, a esa ordenación perfecta a que aspira el noble, según Goethe—. Y esa única manera, encontrada a veces por la ciencia, no se puede dejar de seguir, bajo pena de dolor o degradación, de miseria o muerte, porque la naturaleza no permite burlas o indiferencias, y la felicidad tampoco. Llevamos muchos siglos de vida, experiencia y cultura a la espalda y en la masa de la sangre para que nos puedan sorprender algunas cosas. Dejarlo todo al azar es síntoma de inferioridad, que no ahorrará ni disminuirá la pena; la ignorancia, aun la no culposa, no excusa de padecer sus consecuencias. El hombre es un ser de previsión y responsabilidad, de consciencia a más de instinto, o de instintos primarios, que es preceptivo salvar en consciencia; el animal acata lo azaroso y fatal, no se sabe viviendo, como se siente el hombre, porque carece de consciencia, de posibilidad de reflexionar sobre sí, de encontrarse. Por eso al primero se le da razón para que se apoye en ella, aunque el hombre no sea reducible a sólo razón. Quien más se conoce a sí mismo y al mundo en que vive —mundo implica, a más

de naturaleza, prójimo— resulta el mejor prevenido, no el más suspicaz. El hombre opone perspicacia a suspicacia. La vida, en lo social y en lo individual, es una guerra contra la vejez, la enfermedad, la muerte y la ignorancia, consecuentes del delito de «haber nacido» —delito, dice Calderón—; una noble lucha por la educación y la cultura para adquirir la claridad mental que alumbre el corazón y nos salve a la hora inevitable del daño. No temáis los males previstos, conocidos, que los desconocidos no inquietan, como toda ignorancia. Consolaos, vivid felices sabiendo que de cada mal nace un bien, que cada problema tiene una solución óptima y cien buenas, aunque lo mejor sea enemigo de lo bueno. Recordad que el padre de la primavera es el invierno. Y rumiar estas palabras cervantinas: «No da el cielo tan apurados los males que quite de todo en todo el remedio de ellos, principalmente cuando nos los deja ver primero, porque parece que entonces quiere dar lugar al discurso de nuestra razón para que se ejercite y ocupe en templar y desviar las venideras desdichas, y muchas veces se contenta de fatigarnos con sólo tener ocupados nuestros ánimos con algún espacioso temor, sin que venga a la ejecución del mal que se teme, y cuando a ella se viniese, como no acabe la vida, ninguno, por ningún mal que padezca, debe desesperar del remedio.»

No hay sabiduría donde no hay conocimiento. Para Cervantes, la *antevisión* —palabra que ya es hora digamos que acuña en el *Quijote*— es una ciencia experimental basada en las probabilidades de la vida y de la naturaleza humanas. Los sacrificios, las invocaciones paganas no agilitan el brazo ni dan valor al pecho acobardado:

Que todas son invenciones,
quimeras y fantasías,
agüeros y hechicerías,
diabólicas invenciones.

No basta el valor para vencer, aunque sea suficiente para alcanzar gloria e inmortalidad, como prueban los numantinos y don Quijote. Hay que distinguir el mundo del sueño, del deber ser, del histórico e incambiable en que vivimos. Podemos rectificar en lo literario, pero el tiempo es irregresable e irrectificable, aunque hasta la equivocación, para los ojos bien abiertos, trae una moneda de oro bajo el brazo: el escarmiento en cabeza propia.

Cervantes es un moralista más que un esteta, porque la basa española opone ética a estética. España, fundamentalmente, es un país moral antes que todo lo demás. ¿Y qué manera mejor de enseñar que mostrándonos la vida? De sus *Novelas*, llamadas ejemplares, dice: «y, si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»; «que si por algún modo alcanzara que la lección

de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas al público». Y Cervantes era manco de la mano izquierda.

El afán esencial del hombre es saber, aunque cuanto más sepa más pene. Saber puede allegar seguridad y libertad, raíces del hombre. Y es tan viva esta necesidad de saber, tan consustancial con el hombre y misma cosa que no se conforma con la sabiduría presente: quiere tirar los muros del tiempo y ver el mañana. Los augurios, las adivinaciones, las profecías, la ciencia son estudios de la evolución del mismo encendido anhelo. El hombre necesita conocimiento para prevenir el mal, que, en definitiva, es el terror, el miedo el protagonista de nuestro tiempo supercivilizado, que ha pasado a ser juguete de las fuerzas de la naturaleza como el pobre hombre de la selva antigua. Ahí está aullando el mundo actual aterrorizado por una ciencia de signo salvaje, perdido en la selva de la ciencia que sólo sirve para destruir, para hacer más espeso y profundo el temor, el cáncer de la alegría. Y sin alegría no se edifica ninguna civilización perdurable. La alegría es la luz del alma y el terror su polilla.

En Cervantes, tan desvelado y sensible, no podía fallar la regla. Su obra ha venido a darnos seguridad, confianza en el porvenir del hombre como especie y como individuo, para que no nos amargue «la vida el temor de lo que será después», como a él le sucedio; para que no tengamos las raíces doloridas en el aire. ¿Se impondrá su voz humana a los terroristas de la ciencia, a los malhechores de laboratorio, a los nuevos bárbaros que están minando hasta los cimientos físicos del mundo, sembrando el aire de temores y ensuciando el porvenir? Matemos a los encantadores nuestros enemigos en la duda estéril con una mayor conciencia; al miedo, que achica al hombre y le carcome las alas, con una fe enraizada en alegría consciente. Y, en resumidas cuentas, que no sean literatura en nuestra boca las palabras del Caballero y que podamos decir a los malandrines y follones, a los bachilleres cuando nos tengan en tierra mirando al cielo y con la lanza en los ojos: «Aprieta la lanza y quítame la vida antes que la honra. Me podréis quitar la victoria, pero no el esfuerzo. Por mucha que sea la flaqueza de mi brazo, Dulcinea es la más hermosa mujer del mundo.»

Ramón de Garciasol.
Cristóbal Bordiu, 21.
Madrid.

POEMAS

POR

ALFONSO MANUEL PADILLA

I

HABLO AL HOMBRE SAN JUAN

Al poeta Manuel Pacheco, desde la tierra del cáncer, en la amistad y la poesía.

Hablo al niño que fué;
al Juan de Yepes,
que domaba sarmientos con el lomo
y quitaba las lepras a los otros.

Hablo al fraile que fué;
al Juan de San Matías;
al lustrador de tablas de sepulcro;
al buscador de Dios desde el tugurio.

Hablo al hombre San Juan;
al de las cruces
con dos palos, un junco y una estampa,
y una miga de pan para pegarla.

Te pido venia para no sentarme,
para que sigas tú
siguiéndome y me prestes
el trozo de sandalia que no usaste.

Te pido venia para hacer sandalias,
pasarlas por tu horma,
y calzar a los tísicos de empeño.

Te pido empeño para hacer estampas
que pegar a tu palo.

Te pido palo para hacer muletas,
batir caciques y vallar sobornos;
para hacer tieso junco del chepado.

Te pido junco para aunar al hombre,
quebrado y dividido,
y hacer número entero
de su migaja pobre.

Te pido miga que pegue al hambre
la bofetada fuerte
que el mundo necesita.

Porque hay hombres de calle
que envidian a los perros,
y perros que desprecian
al hombre de la calle...

Hablo al hombre San Juan y pido venia
para pedir Amor, sencillamente.

II

SIN REBOZO

Soy un hombre vulgar. Las canto claras.
¿Se me seca la boca
de tanto jadear tras el forcate?
Me bebo un par de sueños... y a otra cosa.

A seguir con las manos en mi sitio;
con los pies en el sitio en que me ponga:
para decir pan, sueño, da lo mismo
pisar cardos que rosas.

Para decir pan deben
ponerse pies y manos a la obra;
que el pan es bueno, pero no bastante,
para llenar el corazón de sopas.

Soy un hombre vulgar.
No me arrepiento de ser tan poca cosa.

Estreno un corazón cada minuto
—cada minuto el corazón me roban—
y si encuentro a un ahorcado,
pese a todo, le cortaré la soga.

La casa no está limpia;
entre los muebles nuevos queda broza.

Por eso hay que barrer
y no tirar la escoba,
no venga algún giboso y nos endose
su mísera joroba.

Cada quisque en la vida ha de domar
la giba que le toca.

III

A VECES NOS PILLAMOS...

A veces nos pillamos
la vida entre la puerta.

Queremos ser mayores y empujamos
a los niños que esperan
a la entrada de un cine.

No vemos la manera
de caminar pacientes
llevando la derecha,
y decir «buenas tardes» al borracho
que no quiere ser grande o desespera
del silencio de tanta tarde mustia.

Y la puerta
nos pilla por la prisa
de cerrarla al salir.

Hay la manera
de caminar despacio
silbando por la acera.

IV

CARTA A LOS HOMBRES DE CAMPO

Quiero la voz que llevas diariamente
como el pan a la boca
para nombrar la casa y el apero.
La voz de candeal conque nombrarte
y fecundar las multitudes solas.

Quiero la tierra que sabe tu andadura
para llegarme ahora
y decirte las cosas por su nombre.
Por el nombre que tiene cada una.

No me gusta que te cierres por dentro
que tapes con rencor la cerradura;
que tabiques la entrada a los bancales,
y dejes a la luna
dormir en tu colchón como si nada.

Porque tienes de cera el pensamiento
se te quedan las palabras
que te tiran al paso los que intentan
verte morir de espaldas.

Por eso no me gusta
que cambias la mancera por el yeso,
la hoz por el martillo
y el pan grande y moreno
por un bollo blandengue.

Que desprecies la fruta
cuando llega el estío iluminado
y que huyas la lucha
al llegar el invierno
con sus nieves, sus hielos y su lluvia

Te digo que no hay cosa
mejor que una sonrisa de niño
o de mujer junto a la parva.
Que unas migas mejores son que un poco
de café, o achicoria, con mejunjes.

Que mejor es dormir a pierna suelta
sobre un catre de paja,
o en las eras,
bajo un techo cuajado
de uvas o de estrellas,
que tenderse en un lecho sin aire,
entre ruidos que asolan
y paredes que oprimen.

Te digo que no hay cosa
mejor que tu ancha tierra.

Sin codos que te aparten de tu surco,
ni timbres, ascensores y sirenas.

Te digo que no debes
venir. Aquí duelen los pasos
que damos cada día. Hay lebreles
que acechan nuestro sueño limitado
en un quítate tú para ponerme.

Todo no es oro, amigo.
Son lombrices de luz para los peces:
si quieres picar, pica
y vente.

Acaso alguna tarde cuando llores,
como Adán, llegue la muerte...

V

AGUAFUERTE

En la esquina hay un niño
que se sorbe los mocos,
un albañil que sorbe
de un pucherillo roto
y una muchacha gorda
que quisiera de un sorbo
beberse al albañil
con su palustre y todo.

Ha pasado el mugrero
sacando un cubo al hombro.

Ha pasado una anciana
que ha sacado del bolso
un pañuelo de seda.

Ha pasado un buen mozo
y ha sacado la mano
para rozar un poco
las curvas de la gorda.

Ha pasado una monja
y no ha sacado nada:

Ha dejado el frufrú
de sus dos alas blancas.

VI

SALUDO SIN RETORICA

Un paisaje es un campo
con un trozo de cielo y una vaca.

Un retrato, una nuez
entre seda, percal, estambre o sarga.

La primavera en suma:
esta plaza,
esa sonrisa de niño,
aquel corazón «puesto»
—subrayo la palabra—,
y aquella estéril mujer
desterrada.

Una primavera es eso,
y basta.

Yo soy mi arrendatario,
con escritura en regla. Sólo falta
de una fecha y la cruz
con que firmarla.

Y vengo a saludarte
con mi bandera, sin color, mojada.

Porque llovió, y caló,
llego el barro del tiempo en las sandalias.

Traigo para ti el saludo
del hombre que lustra las esquinas;
del que lustra la pala;
del que lustra su frente con los lustros;
del que espera, porque sí, entre sábanas
no sé si el chocolate con buñuelos
o una postal de Francia.

Yo he dicho por la calle:
Hagamos una estatua
con el polvo que va por los caminos.

Y nada.

Después viene la lluvia,
y el barro que nos llega a la garganta.

Me gritan:
¡Pide la palabra!

La pido.

Y del verde columpio no salta.

Pero tú llegas ahora, como siempre,
de semillas preñada,
e igual que redondeas
al árbol y a la rosa deshojada
puedes redondear los pechos
picudos que amamantan
tanto lacio cordero.

Déjanos,
Primavera, por las ramas
de nuestro cuerpo el sabio
licor de tu savia.

Déjanos, Primavera, Amor en tu palabra.
Y sea tuyo el lecho
de siempre nuestra casa,
el armario vacío de papeles,
y los bolsillos llenos de pepitas doradas

LA PALOMA

POR

CARMEN SAN MARTIN

Después de haber enviado un cuervo, que no volvió, Noé abrió la ventana que había hecho en el Arca y envió una paloma para comprobar si las aguas habían cesado de cubrir la tierra.

Pero la paloma volvió a poco porque no encontró sitio enjuto en el que posarse y Noé, extendiendo la mano, la tomó y la volvió a su sitio.

Y esperando otros siete días envió la paloma de nuevo fuera del Arca.

Volvió el ave al anochecer llevando en el pico un ramo de olivo, cuyas hojillas estaban verdes. Y posándose la paloma en el brazo del Patriarca, éste la condujo adentro.

En el rincón familiar le esperaban su hembra con los pichones. Hubo un zureo de amor y las dos palomas se acariciaron dichosas con su mutua presencia.

Bajo ellas, los dos tigres confundían la magnificencia de sus pieles.

No había odio entre los animales reunidos dentro del Arca, ni había tampoco ese apetito que hace añorar la presa, ni siquiera existía el miedo, porque el temor había quedado fuera, con la lluvia persistente, y todos los animales sentíanse hermanos dentro de la Nave.

Los milanos vivían al lado de los palomos y los tigres junto a la pareja de ciervos. La cabeza del tigre descansaba durante el sueño en el flanco de la cierva y la tigresa afilaba sus garras —por pura rutina, sin intención ulterior— sobre el árbol de ramas puntiagudas formado por la cornamenta del ciervo.

El tiempo del Diluvio fué el tiempo de la Gran Paz, porque en el de la Paz Octaviana, aunque los hombres no guerreaban, en la jungla y en el llano persistió la lucha y los animales continuaron devorándose unos a otros.

En la época del Diluvio las parejas elegidas se dedicaban tan sólo al amor, a la procreación, porque todo el peso de la especie recaía en una sola pareja.

Habían cambiado sus costumbres de nutrición, habían renunciado a la presa que se desangra bajo las garras o muere bajo el pico y todos se alimentaban con las hierbas de los campos almacenados en el Arca.

Los cadáveres que flotaron sobre las aguas mientras las cataratas

del cielo se vertían anegando la tierra hasta superarla —aun en sus más altas cimas— en quince codos habían ido cayendo al fondo, mezclándose el limo que ya se decantaba y prestándole toda su sustancia.

Sobre la redondez de la tierra no había más vida que la de los animales que habitaban en el agua y la de los seres encerrados en el Arca.

Las parejas en el interior de la nave se habían convertido en modelos de lealtad y de fidelidad... porque carecían de congéneres entre quienes repartir su amor.

La paloma recibió a su compañero (que la había dejado sola, aislada en aquel mundo de parejas) con gran solicitud y con la curiosidad propia de toda hembra.

El le contestó un poco evasivamente, como contestan todos:

—¿Qué pasa fuera?—preguntó.

—¡Va!, no pasa nada, no tienes por qué preocuparte. Todo vuelve a ser lo mismo que antes; hay árboles y los ríos corren por sus cauces antiguos, aunque ahora están más arrogantes que nunca.

—¿Has comido bien? ¿Te has mojado mucho?

—No, no, el sol brilla y las copas de los árboles están verdes.

—¿Hay insectos?—preguntó la golondrina.

—No, no los hoy, al menos yo no los he visto.

—¡Siempre flores!... ¡Me canso de comer siempre flores!...—se quejó el gorrión.

¡Ay!, ¡este cazador empedernido!—, exclamó su hembra entre orgullosa y gruñona.

Esto halagó al gorrión, que se esponjó y tuvo un estremecimiento que hizo temblar todas sus plumas, como cuando tomaba su baño de polvo.

—¿Hay polvo bien seco?—inquirió.

—No; tan sólo hay barro espeso y pegajoso, peligroso también —contestó el palomo.

—¡Qué lástima!, ¡qué lástima!

La gacela alzó hacia las aves sus ojos dulces y luminosos que hubieran querido ser ojos de mujer.

—Es pecado quejarse, estamos magníficamente. No he tenido ni un sobresalto desde que entré en el encierro y mis pequeños ignoran lo es que el miedo—dijo.

—Es verdad, es verdad—baló el cordero mirando a los lobos.

—Ahora se está bien—comentó el camello—ya no siento el mareo, pero los primeros días fueron terribles.

—Es que no tienes el pie marino, a pesar de que te llamen la nave del desierto—dijo el pingüino desdeñosamente—. ¿Sabéis qué

rumbo llevamos? Me preocupa el rumbo, no quiero desembarcar lejos de los hielos, el llegar hasta aquí fué espantoso.

—A mí no me importa el rumbo—confió a sus compañeros el albatros; sus palabras tenían un insoportable orgullo—. Ni tampoco me importan las distancias mientras éstas me sostengan. Y batió sus alas inmensas.

—¡¡Atchíis!!

Al gato le hizo estornudar el aire producido por el batir de alas del albatros y murmuró:

—¡Moderación, moderación!; me habéis despertado en lo mejor de mi sueño, estaba soñando con ratones...

—¿Con ratones?—la voz del ratoncillo del campo tenía un tono receloso.

—No te sobresaltes, hombre, estamos aún dentro del arca—le susurró su mujer.

—¡Ay!—esclamó la paloma—. Mi marido no puede estarse quieto un solo instante y despierta a los pequeños; sueña en voz alta añorando los árboles y la tierra...

—¡Era tan maravilloso volver a volar!—dijo el palomo como enajenado—. El aire me sostenía y era un aire tan puro que ni siquiera tenía que batir las alas Un aire limpio como nunca lo había respirado... Había un gran silencio; tan sólo el ruidillo de los regatos que corrían hacia el gran río... Y aquellos millones de flores que surgían ya del limo, cada una con su aroma particular. ¡No sé cómo he vuelto tan pronto!

—Has vuelto porque sabías que te estaba esperando—dijo su hembra convencida de su atracción, y al decirlo le alisó una pluma rebelde, peinándola con el pico amorosamente. Pero el palomo no le prestó atención, turbado por el recuerdo de la tierra llena de flores moradas y amarillas.

—Se hace muy pesado el encierro—gruñó el oso—. Y eso a pesar de que yo tengo cierto entrenamiento. Pero se olvidaron de poner mi miel.

Sus garras arañaron los gruesos troncos de cedro del Arca, dejando unos profundos surcos en ellos.

—Sí, se hace un poco pesado, pero se consolidan buenas amistades.

La hiena, que había hablado, miraba con intención a su antiguo proveedor de carroña, el león de melena negra. Este le volvió la mirada con otra de desprecio.

—Eres mi sombra, pero sigues sin agradarme.

—Perdona, te lo ruego—musitó la hiena con falsa contrición.

—¡ Hemos varado! ¡ Hemos varado!—crilló con estridencia la gaviota.

Hubo un silencio, un recogimiento de todas las fuerzas y el antiguo mundo en el que habían vivido, luchando para subsistir, ocultándose para persistir, se insinuó en sus mentes.

El ciervo de un salto se apartó de los tigres.

—¡ Paz !, ¡ paz !—baló el cordero.

Los caballos relincharon y los potrillos, aturdidos por la desacostumbrada demostración, temblaron sobre sus patas de rosal arrimándose al vientre de su madre.

—¡ ¡ Orden ! !—conminó el perro dogo.

Y todos los demás perros; el mastín, el perro jaro de Asia, el doberman, hasta los dingos, se agruparon con la pareja de lobos formando un frente unido.

El silencio se abatió de nuevo sobre ellos allí en la semioscuridad del Arca. Algún rayo de sol penetraba por las fisuras mal calafateadas.

Y pasaron siete días. Noé, al cabo de este tiempo, volvió a requerir la ayuda de la paloma.

La paloma acudió a la llamada del Patriarca con un impaciente batir de alas. Ni siquiera se volvió para despedirse de su compañera. Sentía el orgullo de haber sido escogida, de que la prefiriesen a todas las demás aves, sentía también la impaciencia por su libertad.

La ventana volvió a abrirse y la paloma salió al aire azul.

El agua que golpeaba en el casco del Arca servía para medir el tiempo. La paloma solitaria contaba sus golpes.

—¡ Cuánto tarda !—se quejaba.

—Hay que tener paciencia y saber esperar—decía la araña tratando de consolarla. Ella también se sentía cansada, aburrida de su inacción y deseaba volver a tejer.

Pero la paloma no volvió.

Y así, porque la paloma no retornó, signo cierto de que podía posarse en el suelo, Noé supo que los días de encierro dentro del Arca habían terminado.

Empezó a dejar salir a los animales que habían sufrido la larguísima reclusión.

Primeramente dió salida a los insectos. Miriadas de insectos, atareados de antemano, llenos de imágenes, de corazones, de rosas, de pistilos temblorosos y de polen.

Luego salieron los hervíboros, porque en el llano inmenso su nutrición estaba asegurada. Salieron también los perros, que condujeron

a los hervíboros lejos del Arca, que encerraba ya para ellos todos los peligros.

Por último, detrás de todos los otros animales, reptiles y aves, dejaron el Arca los animales carnívoros. Salió el león con su compañera, guiñando los ojos de topacio a la desacostumbrada luz del sol, dando saltos enormes, sin objeto, contento con la elasticidad de sus músculos que una larga inmovilidad no había atrofiado, consciente de su fuerza y con apetito renovado de víctimas, de sangre.

Los innumerables cachorros de todas las fieras que habían nacido en la cautividad aspiraban con gozo los desconocidos aromas; emborrachados por ellos, se tambaleaban sobre sus patas inseguras.

—¿Queda alguien dentro?—preguntó Noé antes de dejar el Arca y de cerrar sus puertas. La paloma lo oyó, pero no quiso abandonar el rincón familiar donde había vivido tan dichosa con su palomo. Su desleal palomo, que, olvidadizo, no había vuelto a ella.

No quería al viejo Patriarca que le había privado de su compañero, que lo había enviado —inconsciente del mal que le hacía ella— a enfrentarse con todas las tentaciones.

También los palomos que había criado en el encierro se escaparon, siguiendo el ejemplo de su padre. Volaron los primeros, dejando a su madre más sola todavía... ¡Tan sola!

La paloma no se movió, no atendió a la llamada de Noé.

Dejó que se cerrara la gran puerta y que la oscuridad la envolviera otra vez. No tenía miedo al encierro ni a la muerte. No le atraía la luz del sol, ni el aire donde volar, la busca de los insectos entre las gramíneas de los prados o el cobijo amable de las ramas de los árboles.

No quería ya nada.

Con los ojos cerrados contemplaba el vuelo ansioso de su compañero que no había querido volver a ella.

Escondió la cabeza debajo del ala.

¿Y la hembra del cuervo?—preguntaréis.

¡Oh, a pesar de su mala fama, el cuervo fué más piadoso que el palomo.

Antes de emprender el vuelo, dejando la continuidad de la especie ya asegurada, le cortó el cuello a su hembra de un picotazo...

Carmen San Martín.
Alameda, 2.
San Sebastián.



HISPANOAMERICA A LA VISTA

DON NARCISO MALLOL, ULTIMO ALCALDE ESPAÑOL DE TEGUCIGALPA

POR

LUIS MARIÑAS OTERO

I

En los trescientos años en que América formó parte del Imperio español, integrándose de una forma absoluta con los ideales, medio de vida y mentalidad peninsular, hay una serie de personalidades españolas gobernando los territorios ultramarinos que han pasado a la historia común como un recuerdo simpático contribuyendo sobremanera con su esfuerzo individual a la formación de las nuevas naciones, los Revillagigedo, los Velasco, las Casas, en Cuba, etc. Son todas ellas personalidades conocidas tanto en España como en los países que contribuyeron a formar, pero junto a estos virreyes o capitanes generales existe una pléyade de personalidades, de administradores en puestos secundarios de gobierno a los que se debe, en tanto o mayor grado que los primeros, la continuidad y culminación de la obra española en Hispanoamérica.

Una de estas personalidades es el último alcalde mayor de Tegucigalpa, el valenciano don Narciso Mallol, hombre arquetípico del gobernante español en las provincias americanas.

No es Mallol un genio, un hombre universal, un creador; pero sí una personalidad entera, estricto ejecutor de la Ley, cumplido administrador y que, nombrado alcalde mayor de Tegucigalpa, puso todo su entusiasmo y los limitados recursos a su alcance para hacer florecer a aquella lejana provincia. Y es, tanto para España como para Honduras, una de esas infinitas personalidades que contribuyeron a crear vínculos indisolubles entre los dos países; un hombre representativo de una época y un sistema y que cierra con broche de oro la etapa española en la historia de Honduras, ya que es el último alcalde mayor de Tegucigalpa, concluyendo así una serie de gobernantes que inicia aquel Juan de la Cueva, del que no tenemos otra referencia que su nombre, a quien Felipe II nombra en 1578 primer alcalde mayor del Real de Minas de Tegucigalpa.

Para el hondureño actual Mallol constituye un recuerdo simpático y nebuloso; es «el Alcalde que hizo el Puente», pero su personalidad ha fascinado a los estudiosos hondureños, y sobre él se han publicado varios trabajos; hay un libro magnífico y extraordinariamente docu-

mentado que recopiló todos los datos existentes en los archivos hondureños sobre la personalidad de Mallol y que se debe a la pluma de don Rómulo Durón, el creador de la Historiografía Hondureña, en su libro *La provincia de Tegucigalpa bajo el gobierno de Mallol*, publicado en 1903; datos que completó el licenciado Ernesto Alvarado García, actual director del «Archivo Nacional de Honduras», con una recopilación de los documentos existentes en el Archivo de Indias de Sevilla.

II

Tegucigalpa al comenzar el siglo XIX es una zona apartada de los dominios españoles, la capitanía general de Guatemala era de una gran pobreza, los funcionarios públicos se pagaban con «el situado» que envía el virreinato de Nueva España y que asciende a 100.000 pesos anuales. La economía es primitiva, basada en el cultivo del añil después de la crisis en el cultivo del cacao que se produce en el siglo XVIII. La guerra europea de 1792-1815 cierra los mercados a los productos centroamericanos; las luchas de Méjico por su independencia producen la suspensión desde 1811 de «el situado» a la capitanía general. La situación económica por que atraviesa el reino de Guatemala en vísperas de la Independencia es crítica, y entonces se concede la importancia que merece a una de las zonas más apartadas, en aquel momento la más atrasada y pobre del reino, la única que carece de imprenta, la alcaldía mayor de Tegucigalpa.

La alcaldía mayor comprendía los actuales departamentos hondureños de Francisco Morazán, el Paraiso, Choluteca, Valle y parte de La Paz. Es el centro de la zona minera; se explota el oro y, sobre todo, la plata; la ceca está en Tegucigalpa.

En 1788, con motivo de la reorganización administrativa de Carlos III, el ayuntamiento mayor de la villa de Tegucigalpa fué suprimido por el gobernador Juan Nepomuceno del Castillo, y una Real Cédula de 24 de julio de 1791 ratificó esta supresión, quedando incorporada Tegucipalga a la intendencia de Comayagua.

La crisis económica centroamericana aumenta la importancia de Tegucigalpa; en 1806 ya se discute sobre la capital más conveniente para la intendencia, si Comayagua o Tegucigalpa; en Tegucigalpa no existe entonces interés por la capitalidad. Sin embargo, después que la Real Orden de 28 de abril de 1817 restablece la alcaldía mayor, la Junta superior de la Real Hacienda propone al rey que se extinga la intendencia de Comayagua reduciéndola a un mero gobierno militar con sede en Trujillo y la autoridad civil en Tegucigalpa.

Sin embargo, no ha sido hasta muy entrado el siglo XIX cuando

se zanjó definitivamente este problema y la capital pasó a Tegucigalpa, que ni siquiera llegó a adquirir el título de ciudad en la época española, que obtiene el 11 de diciembre de 1821 a las pocas semanas de la Independencia.

Tegucigalpa era entonces un lugar pequeño, cuya población era ladina y española en su gran mayoría. Según el censo de 1777, era de 4.466 habitantes; frente a ella y separada por el río Choluteca había una aldea, cuya población era en su mayoría de origen indígena, Comayagüela.

Comayagüela era un pueblo recién fundado, cuyos vecinos vivían antiguamente en casas desparramadas por el campo. Tenía un cabildo, y únicamente bajaban al pueblo cuando éste celebraba sesiones. En 1796 se fundó su parroquia, que en la época española constituye un aglutinante de tanta o más importancia que el ayuntamiento.

La Comayagüela de Mallol se extendía a lo largo de la avenida Real la 1.ª y 8.ª calle; la habitaban unas 1.600 personas, que tuvieron calidad de tributarios hasta que Mallol, en aplicación de la Constitución de 1812, los declaró exentos del tributo. El 20 de noviembre de 1820 Comayagüela deja de ser cabildo de indios y se convierte en ayuntamiento de pleno derecho; entonces ya existía un puente que unía los dos pueblos que habían de convertirse en una sola ciudad.

La provincia en los albores de la Independencia es tranquila; el 6 de febrero de 1821, un mes justo antes de su muerte, escribe Mallol a la Audiencia: «El estado de la provincia es tranquilo, no hay sino cuatro díscolos a quienes podía poner en orden por medio de la fuerza, lo que, sin embargo, no he querido hacer.»

III

Don Narciso Mallol nace en Valencia en 1779 y su trayectoria es la típica de un funcionario español de la época. Licenciado en Leyes en Alcalá de Henares, cuando la Universidad complutense no había pasado a Madrid, se recibe de abogado en 1797, cuando tenía dieciocho años; aprobado por el Consejo de Castilla, empieza a ejercer su profesión en 1800.

Es fiscal de Rentas de Valencia, jefe de la Contaduría de la Consolidación en Granada, abogado de los Reales Consejos y es condecorado con la Cruz de Distinción de Madrid por su patriótica conducta al ser ocupada la capital de España por los ejércitos franceses en diciembre de 1808.

La Regencia, el 10 de agosto de 1810, lo designa para la Alcaldía Mayor de Huehuetenango y Totonicapán en el reino de Guatemala.

Cuando llega Mallol a Guatemala es un funcionario experimentado minado ya por la tuberculosis, que había de acabar con su vida; era, como lo describe Durón: «Orgulloso y ordenancista, con gran seguridad en sus conocimientos como funcionario público, celoso de sus atribuciones, en las que no consentía intervención extraña en manera alguna, e inflexible en exigir todo el respeto debido a su autoridad; de pequeña estatura, delgado, de voz débil y aspecto enfermizo.»

Por Real Cédula de 25 de abril de 1816 fué designado como alcalde mayor de Tegucigalpa, cargo del que toma posesión el 6 de diciembre de 1817.

Sus cartas de los primeros días están llenas de esas pequeñas quejas tan comunes entre los servidores del Estado en tódo el mundo, sobre la pequeñez del sueldo y la carestía de la vida en Honduras. Cobraba 1.000 pesos al año y 500 más que le correspondían de la contribución de Cofradías, pero, dice, «pago 150 pesos al año por una casa ruín y 10 mensuales al escribiente y la comida es más cara que en la capital» (al hablar de la capital se refería a Guatemala); poco a poco se acostumbra al nuevo puesto; el nuevo capitán general, el teniente don Carlos Urrutia y Mendoza le tienen en gran aprecio, pero la tuberculosis le va minando; «no puedo caminar dos cuadras sin cansarme», escribe en 1820; así muere, muy próxima ya la Independencia, el 6 de marzo de 1821. Sus restos reposan en tumba ignorada.

Las funciones de un alcalde mayor en la época española son tan amplias como poco definidas nada hay para él, ni demasiado grande ni demasiado pequeño, se rige por la ley y su bien criterio. Mallol depende de la Real Audiencia de Guatemala. El rey está demasiado lejano, solamente los asuntos más importantes y de trascendencia son sometidos a él, las decisiones reales son lentas en formularse y más aún en llegar a Tegucigalpa.

A sus órdenes están los tenientes de partido; los hay en Goascorán, en Danlí, en Codros, en Cantarranas, en Nacaome, etc., es el equivalente a los actuales alcaldes, los tenientes eran casi siempre miembros de la aristocracia criolla; auxiliares preciosos de su gobierno son también los curas párrocos que organizan la enseñanza.

La labor de Mallol en Tegucigalpa alcanza a aspectos nimios de policía, ordena que los perros estén atados con cadena y que si están sueltos anden con frenillo, sino se les matará y su propietario deberá abonar dos pesos de multa. Tegucigalpa, en su época, es un pequeño pueblo donde los cerdos andan por las calles, Mallol ordena estén encerrados en los chiqueros y que si anduviesen sueltos por las calles se les mate y su carne sirva para alimentar a los presos.

También hay un bando de Mallol de 11 de agosto de 1818 que pro-

hibe el juego de chivo (dados) y Mallol con sus alguaciles visita las casas sospechosas a altas horas de la noche a fin de aplicar este bando a rajatabla; a los que sorprende jugando chivo se les obliga a trabajar en el puente o a pagar una multa de consideración para la construcción del mismo; apellidos muy principales de Tegucigalpa, de entonces e incluso de ahora, son castigados por Mallol por dedicarse a juegos prohibidos, y las multas se aplican a la obra que ha hecho conocido a Mallol «El puente».

El puente era una vieja aspiración de la ciudad. Pedro Martínez de Zelaya, regidor perpetuo de Tegucigalpa, es el primero que a fines del siglo XVIII se preocupa por la idea, pasan los años y se inician preparativos, pero se tropieza con un problema permanente e insoluble, la falta de fondos; se calcula que eran necesarios para su construcción 36.000 pesos, cantidad que desde luego no existía en las arcas del ayuntamiento. El alcalde mayor interino, Simón Gutiérrez, consigue en 1816 promesas de donativos de varios vecinos por valor de 2.000 pesos. Un constructor hondureño, José María Rojas, hace el diseño; un español, el teniente coronel de Ingenieros Juan Bautista Jauregui, revisó dicho proyecto, que fué aprobado por la Real Junta Superior de Hacienda.

Cuando Mallol comienza a desempeñar la Alcaldía Mayor tenía ya unos proyectos perfectamente utilizables, carecía sí de dinero, pero no de dinamismo; el 6 de diciembre de 1817 se hizo cargo de la Alcaldía, el 13 de dicho mes reunió una Junta de Notables para tratar de dicho asunto y pocos días después se inicia la construcción del puente con tal éxito que el 6 de agosto de 1818 puede escribir al capitán general: «A los tres meses y días de iniciada la obra hay ya ocho bastiones y sobre ellos un paso de madera de más de 80 varas con buen pasamanos que aseguran el paso del río.» La forma cómo allegó fondos es muestra de su natural ingenio y entusiasmo; 2.000 pesos los consiguió de la Caja Real; de donativos logró obtener otros 2.000; los habitantes de Comayagüela trabajaron gratis durante siete semanas; los carpinteros, recibiendo únicamente la comida y 20 pesos de gratificación; la piedra y la madera las obtuvo gratuitamente; los mineros y gurruguses de Santa Lucía abrieron dos hoyos, «el uno de balde y el otro por un concierto más corto».

La obra completa costó menos de 6.000 pesos. En el último invierno de la Tegucigalpa española se construían 100.000 ladrillos con destino a los arcos del puente; la muerte de Mallol le impidió ver concluída su obra, que no lo estuvo hasta el año siguiente.

También pensó Mallol en construir otro puente sobre el río Guacerique; excitó a los vecinos para que diesen donativos para su cons-

trucción, ya que era enemigo de forzar a nadie a contribuir; la suscripción constituyó un gran fracaso, sólo se consiguieron 23 pesos; el puente no se pudo construir hasta 1898.

También surgió en la mente de Mallol la idea de un edificio que albergase todas las oficinas de la Alcaldía Mayor, algo similar al actual palacio nacional de Tegucigalpa. Tenía una base sobre la que actuar; la Casa Real de Mescates, que se comenzó a construir en 1784, en la manzana donde se levanta ahora la Tipografía Nacional, en la época de Mallol sólo existían los cimientos, su intención era instalar allí la Alcaldía Mayor con todas sus oficinas, la fundición de moneda y el depósito de armas, que estaban guardadas en la casa particular de un oficial de milicias. Mallol solicitó de la Real Audiencia que se le autorizase a obtener de los fondos de introducción de plata el dinero para verificar dicha obra. No consiguió dicha autorización, y el edificio no se concluyó hasta 1897.

V.

Labor destacadísima de Mallol es la que hizo en pro de la enseñanza. De su gobierno proceden las primeras escuelas públicas organizadas en Honduras y los primeros maestros permanentes y pagados con sueldo fijo.

Una Real Cédula de Carlos III estableció el 10 de mayo de 1770 que en cada pueblo americano debería existir una escuela pública «organizada simultáneamente por los jueces reales y los curas párrocos».

Mallol procuró cumplir dicha Real Cédula. En Tegucigalpa no había escuelas públicas, sino privadas dirigidas por los sacerdotes. El alcalde hizo el censo de los niños en edad escolar, de los que había 258 en Tegucigalpa, y en 1819, a iniciativa suya se abrió una escuela pública de primeras letras con un maestro que recibe una pequeña dotación y se piden, a León y a Guatemala, 100 catones y 200 cartillas para que los niños puedan aprender a leer y a escribir.

Cuando Comayagüela se constituye en ayuntamiento se le entrega el fondo de comunidad depositado en la Caja Real para que pueda mantener una escuela. Creó escuelas públicas en Goascorán, en Danlí, en Pespire, en Nacaome, etc., se procura en todas ellas que la dotación del maestro sea proporcional a los ingresos del pueblo y el número de niños. En Nacaome, por ejemplo, el maestro cobraba 12 pesos, que serían pagados por el cura, por los españoles y por la Caja de Comunidad de Pardos. En San Antonio de Oriente se obliga a los padres de los niños a pagar una módica cantidad al maestro, en metálico o en alimentos, pero cuando los padres son personas de modesta condición, la enseñanza es gratuita.

VI

Mallol es también un creador de ciudades; hay una floreciente ciudad en la costa sur de Honduras cuya creación se debe a él. Nacaome, que era a la sazón una aldea con casas de paja y barro y un solo edificio público, medio arruinado, que servía de casa cabildo y que constaba de sala de juntas, cárcel de hombres y cárcel de mujeres. Mallol transformó aquella población, hizo el trazado a cordel de la plaza pública y sus calles inmediatas y estableció que las casas fuesen de tejas.

VII

Pero si las minas constituyen para Tegucigalpa y su región la riqueza de mayor interés, no por eso pensó Mallol en abandonar la agricultura, sino que hizo todo lo posible en fomentarla. La recopilación de las Leyes de Indias en su ley 31, título IV, libro VI, establecía que las Indias debían cultivar cada año 10 brazas de tierra con maíz con destino al fondo de la comunidad.

Esta Ley era, como es lógico, de difícil aplicación. Cuando Mallol inicia su gobierno, en la costa sur de Honduras faltaban alimentos. Entonces, por un bando de 10 de marzo de 1818, recordó su aplicación, estableciendo penas por vagancia a los que no cumplían la ley.

También estableció el cultivo obligatorio del fríjol y de otros productos agrícolas; llevó el agua potable a Yuscarán, y es el primero que estableció en Honduras el cultivo de la grana o cochinilla, que tanta importancia habría de tener para la economía centroamericana mediado el siglo XIX.

VIII

Mallol es un ejecutor de la Ley, para él que ésta prevalece sobre todo, y su gobierno transcurre en una lucha, en que están de un lado Mallol y las Leyes y del otro la aristocracia criolla de la provincia de Tegucigalpa, que estaba representada en los tenientes de partido, generalmente comerciantes, mineros y agricultores acomodados.

El teniente del partido de Cantarranas abusó de su autoridad y Mallol actuó con fuerza, pero sin violencia alguna, destituyendo al teniente y suprimiendo el partido de Cantarranas, integrándolo en el de Cedros.

Juan Angel Arias, teniente de Goascorán, y que por breve tiempo en 1829 fué jefe de estado en Honduras, fué encausado por Mallol, debido a su conducta inmoral, ya que por un acuerdo antiguo del Arzobispado se prohibía vivir separado a marido y mujer, «ya que

considera los gravísimos perjuicios que reportan a los cónyuges el estar separados y que según los santos cánones y las leyes reales no permitan el establecimiento y permanencia de personas casadas que vivan en distinto lugar separados sin justas causas», según la Ley Sagrada, título III, libro VIII de la Recopilación de las Leyes de Indias. Arias vivía con otra mujer, mientras que su esposa vivía pobremente en Comayagua con sus seis hijos; la tenencia fué suprimida e incorporada a Nacaome.

Los tres grandes propietarios de minas en Tegucigalpa eran los Gardel, los Xatruch y don Antonio Tranquilino de la Rosa, persona esta última poderosa e influyente, lo que no fué óbice para que Mallol prohibiese que los indios fuesen a trabajar a sus minas sin recibir un sueldo adecuado y todos sus gastos de viaje. En su oficio a la Real Audiencia de 2 de septiembre de 1818 dice: «ya no tratará como poder hacer andar leguas a los indios por dos o tres reales al día para que se ocupen en el servicio de sus minas y haciendas».

En la época de Mallol, y aplicando las leyes españolas, se concedió el voto a los descendientes de negros y quedó abolida la pena de azotes.

IX

Al lado de Mallol y colaborando en su administración hubo una serie de personalidades que serían luego los futuros próceres de la Honduras Independiente, hombres preparados, con conciencia de que convenia el bienestar de su país, como don Dionisio de Herrera, secretario del ayuntamiento, y un joven de veintitantos años, «oficial pluma» en la Alcaldía Mayor, que es don Francisco Morazán.

Podemos resumir la vida de este gran español y gran hondureño con las palabras del Licenciado Ernesto Alvarado García: «Su labor progresista y su anhelo de servir a la nación lo elevan a la categoría de funcionario ilustre Honduras y América Central y lo hacen acreedor a nuestra admiración y reconocimiento.»

Luis Mariñas Otero.
Embajada de España en Honduras.
Tegucigalpa.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

DON GREGORIO

†

Era lento y firme; por eso dejaba seguridad a su paso. Era profundo, sin escarolados burbujeos de regato loco; por eso parecía detenido, parado a la mirada presurosa. Iba ensimismado, sin algarabía alterada; por eso semejaba distante. La prisa le hubiese desintegrado, roto la cristalización del pensamiento, porque agitarse no es hacer. (Por la trepidación de las motocicletas se producen hoy muchos abortos. Don Gregorio veía en las jóvenes a la grupa de los enjaezados artilugios mecánicos una reactualización del rapto de las sabinas. Y es que lo biológico viene a ser el eje de la historia, a pesar de los disfraces, las modas y los aparentes cambios. Pero los matices resultan sustanciales, y don Gregorio creía en el progreso, contradiciendo las apariencias. Y estos dos juicios de valor —el fundamento invariable y el cambio permanente, la fantasía de la especie— no se oponen, porque se complementan. En este punto reside el equilibrio, que es el orden mecánico. O la salud, el equilibrio y orden fisiológicos.)

Don Gregorio era de talante sosegado, con la mirada lejana y la cabeza dulcemente ladeada del que sabe escuchar y piensa. Oía con atención médico-poética el balbuceo de un niño, la queja del angustiado, la sorpresa sitiada de la mujer, la peligrosa andadura del corazón o el claroscuro de las ideas. Estaba dotado para escuchar —«auscultre», auscultar— y significar lo que oía. Sabía ver y reflexionar, traer a juicio lo visto y separar la paja del grano: cerner, cribar. Poseía el don de conectar lo uno con lo otro, la parte con el todo, para llegar a la unidad radical: el hombre, que no se puede trocear. Cuerpo y alma son dos caras de lo mismo, interinfluyéndose, modelándose en el diálogo sicosomático que es la vida, obra, en parte —con los materiales dados e incanjeables: no hay recambios espirituales—, de nuestra voluntad, amor y conocimiento.

Era pulcro en el atuendo, reflejo de su orden interior, de su respeto a sí mismo, al cuerpo donde iba. Normalmente, vestía de gris, color nada llamativo. Se peinaba tensamente para atrás, con el pelo muy carmenado, como si tirase de las bridas a la pasión convirtiendo su fuerza en acción conforme. Y también para que el hueso estuviese más despierto, mejor irrigado y sintiese el aire tonificante, el oreo del Guadarrama, piedra preciosa de claridad.

La sonrisa acogedora era una puerta abierta a la cordialidad. Don

Gregorio no resultaba un sabio imponente, rodeado de alambradas, con la advertencia de la calavera y las tibias, con relámpagos en las cimas y truenos en el verbo. Era un hombre entre hombres. Todo sucedía en él tan aparentemente fácil, que daba confianza. Don Gregorio era estimulante.

Permaneció juvenil y poroso a todo, incluso a lo que pudiera parecer frivolidad social. Estaba en cualquier sitio donde se pudiera tomar el pulso al tiempo, porque él era médico y sabía que la calentura no está en la ropa, que nunca hay bastantes datos para entender cumplidamente. Por eso tomaba la temperatura a las palabras, a los hombres, a los hechos, sin despreciar lo que parece deleznable: el retal, la febrícula, el gesto, que es al estado íntimo lo que la bandera al barco.

Su probidad médica la llevó a su estilo literario, donde no hay antipatías o cegueras, sino filiación de hechos, a los que hay que diagnosticar, significar. De este conocimiento de los signos salía el pronóstico, el futuro, el proceso que se desprende lógico, inteligentemente, de los indicios. Por lo mismo, don Gregorio desembocó naturalmente en la historia: quería prevenir el futuro por el conocimiento del pasado y del presente. La historia es el cuadro clínico de la peripecia humana, de su salud o enfermedad; a veces, enferma el yo individual; otras, el yo colectivo: la guerra es la locura de los pueblos. Por lo mismo, en todo médico hay un historiador en potencia, un narrador acostumbrado a las historias clínicas. Así, el médico, cuando escribe, es sobrio, por costumbre de andar entre realidades, manejando hechos que están al margen de nuestras preferencias, caprichos o necesidades. Para el médico, para el jurista —no hablo de curanderos ni de picapleitos—, no es lo mismo una palabra que otra. Por eso están exentos y desretorizados los partes facultativos o las sentencias originadas por leyes bien nacidas. Don Gregorio era, por fisiólogo, por docente, una invitación al orden y a la claridad del conocimiento, el único reino de la libertad.

Y era liberal, porque conocía y reconocía la naturaleza, a la que no se puede negar la criatura ni el astro. Sabía que la libertad individual complementa y potencia la libertad colectiva. Por fortuna, somos distintos —no más o menos—, y al uniformarnos se nos violenta, se nos hace infelices. La variedad, la libertad, es la última y fundamentadora ley humana. De ella nace la armonía.

Nota del rango intelectual de don Gregorio era su disposición a confesar la verdad, a rectificar, a mantenerse firme, a estar siempre de ida, a permanecer incesantemente en guardia y en marcha, pues lo que se estanca se pudre: agua, persona, pueblo. No era doctrinario

y apriorista, sino investigador, atendedor. Y, por lo mismo, humilde, como quien ha topado con sus limitaciones humanas y siente en la carne y en las ideas que ha de morir, ser víctima de la gran frustración, lo que magnifica cada momento. Diaria, incesantemente, don Gregorio laboró de modo ejemplar. En compensación, no sintió la torpeza del aburrimiento; el vacío, más doloroso que la fatiga; el insomnio, que no acusa a los trabajadores ni a los niños: a los inocentes, pero, a su vez, a los creadores.

Alguien muy de su sangre me decía cuarenta y ocho horas antes de la muerte de don Gregorio: «Ya sabes que en mi padre el trabajo no es una virtud, sino un vicio.» ¡Qué hermoso elogio a la vocación! Lo que en tantos es condena y gruñido, en él era amorosa entrega, eros irrenunciable. Podríamos decir: don Gregorio o la pasión de trabajar. Y no por el trabajo mismo —tejer y destejer—, sino por el entendimiento y contento que se deriva de él. En definitiva, se siembra pensando en la siega, no para uno, que no se podrá comer todos los panes. El trabajo por el trabajo —como el arte por el arte— es una reacción patológica, enclaustrada, marginal. Por el trabajo se va al cumplimiento de uno y al servicio de los demás: a la paz y melancolía de la conciencia. En ese obedecer a su naturaleza encontró Marañón la libertad y la fama, un añadido más molesto que deseable en su vertiente de popularidad, de no lograr pasar inadvertido, de encontrarse constantemente en escena.

La gran serenidad marañoniana —nombre de río caudal—, su arraigo, hacían eterno su minuto. No se desflecaba en frívolos histerismos, con más ajetreo que movimiento. Don Gregorio iba por su camino. Por eso podía ser trapero del tiempo y hacer fértiles cinco minutos en cualquier recodo del día. No atragantarse, pero no cesar. Dos cuartillas escritas cada día son más de setecientas al año. Así le nacían los libros, como por arte de birlibirloque. La receta es clarísima. ¿Quién, a pesar de su facilidad, tiene redaños, capacidad para decir que no a lo tonto y desperdigador, para cumplir una jornada y otra frente a todas las incitaciones disgregadoras de la sociedad? Yo creo que en esa formalidad y compromiso consigo mismo, donde nada obliga aparentemente, residía la grandeza de Marañón. Estaba en todas partes, mas él seguía su hilo conductor por el laberinto: el trabajo cotidiano. Seis horas de sueño le bastaban. Las otras dieciocho, multiplicadas por su talento, su método y su constancia asombrosos, las pasaba en lucidez admirable. ¿No tenía don Gregorio un noble aire de cansancio? ¿O era cortesía? Yo veo ahora con diafanidad que en el gesto último de don Gregorio se transparentaba la inclinación respetuosa, la prócer condolencia de Ambrosio de Spínola

tendiendo la mano señorial en la aleccionadora pintura velazqueña. Con bordón manriqueño al fondo del «Llanto» de García Lorca, se podría decir de Marañón, dando vuelo al andaluz del poema:

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
otro [español] tan claro, tan rico de aventura.

LO CUBANO EN POESIA, DE CINTIO VITIER

El presente libro (1) está integrado por un curso de diecisiete lecciones ofrecido por Cintio Vitier en el *Lyceum* de La Habana durante el año 1957, escritas hasta cierto punto en estilo «hablado», ya que el autor, según declara en la nota de introducción, no ha querido renunciar al fin primordial para el que fueron concebidas. Añade que el curso constituyó para él una experiencia inolvidable, rayando a veces en «eso tan raro y tan difícil que podemos llamar una comunión poética».

En la primera lección se propone indicar la presencia, evolución y vicisitudes de lo específicamente cubano en la poesía del país. Ello puede obtenerse através del estudio de las siguientes amplias premisas: naturaleza (de la isla), carácter (sabor vernáculo), alma y, finalmente, espíritu, que aun incididas de europeísmo, determinan claramente un modo de ser cubano.

La primera imagen que tenemos en Cuba nos la da COLÓN en su Diario, del que se desprenden los datos siguientes: la visión paradisíaca de la naturaleza antillana y el carácter suave y ausente de fanatismo religioso en el indígena, temas persistentes y asombrosos si se tiene en cuenta que estos indios fueron totalmente exterminados sin que pasara una gota de su sangre a la composición énica del criollo nativo. Hoy la más bella evocación del indio es la de Neruda en su *Canto general.*

Espejo de paciencia, compuesto en 1608 por SILVESTRE DE BALBOA, es el primer poema escrito en Cuba cuyo texto se conserva. Cintio Vitier lo comenta extensamente v señala, en lo esencial, su significado de aproximación, torpemente quizá, a la realidad natural insular por encima o por debajo de tantas influencias clásicas, españolas e italianas, acumuladas en su formación. C. Vitier, hora es ya de decirlo, hace un tipo de crítica poética muy acertado y hermoso. Después de *Espejo de paciencia* —poema épico-heroico-mitológico-burlesco—, y hasta que aparecen los primeros poetas apreciables, la versificación

(1) CINTIO VITIER: Lo cubano en poesía. Universidad Central de las Villas. La Habana. 495 páginas.

en Cuba consiste, hasta el siglo XVIII y XIX, en ejercicios retóricos o satíricos. Otra dirección, calcada sobre los modelos clásicos y neoclásicos españoles, con evidente ascendencia en Horacio, Virgilio, etcétera, darán origen a las primeras manifestaciones poéticas de relativa importancia. Vitier revisa el siglo XVIII español, ecléctico y en general mediocre. Cuba entonces produce una serie de poemas bucólicos, en cuya sucesión se verifica cada vez más el acercamiento real a su flora y fauna, alejándose de la concepción falsa y afectada que tenían de la naturaleza Moratín y Jovellanos, por ejemplo. El primero de estos poemas es la oda *A la piña,* de MANUEL DE ZEQUEIRA Y ARANGO (1764-1846), horaciana, arcádica, pero donde ya se apunta, con las limitaciones propias del neoclasicismo español y francés, la naturaleza íntima y embriagadora de la isla. En la misma dirección, «pero con más abierta y varia pulpa, se sitúa la *Silva cubana,* tribuída a MANUEL JUSTO DE RUBALCAVA», el cual inicia la línea metafórica sobre frutos, pájaros e insectos, línea que ha de continuarse sin interrupción hasta nuestros días. Para entonces ya el cubano será capaz de asumir y recrear desde sus propios centros esa tradición secular de égloga pagana, escondedora en el fondo de una añoranza: la del paraíso perdido. ANDRÉS BELLO preconizó la asimilación de las culturas clásicas en beneficio de los temas vernáculos. Fué secundado por FRANCISCO ITURRONDO, Delio, natural de Cádiz, pero criado en Cuba, quien tuvo más fuerza que Zequeira y Rubalcava en la apasionada enumeración de árboles y pájaros. JOSÉ MARÍA DE HEREDIA (1803-39) fué en realidad —por sus dones líricos, cultura y sensibilidad patriótica— el primer «poeta cabal». Vitier le dedica capítulo aparte. Con Heredia «damos el paso de la naturaleza al paisaje propiamente dicho, no en su sentido pictórico, sino anímico», mostrando dicha espiritualización en él dos dimensiones, a ratos fundidas: la amorosa y la patriótica. Heredia, desterrado y melancólico, aunque lleno de amor y fuego, ha escrito versos que señalan un momento en la historia y sensibilidad cubanas vigentes hasta los días de Martí. (No podemos detenernos en reseñar las bellas palabras y los pensamientos rigurosamente vivos que C. Vitier dedica a este importante núcleo poético del destierro, la lejanía y el espíritu revolucionario.) Como es lógico, las abundantes citas y transcripciones de versos de los poetas citados ayudan de manera definitiva a la comprensión del proceso ideológico insular. Reanudando el hilo histórico, nos encontramos con PLÁCIDO (carpintero, tipógrafo, peinetero, improvisador y víctima al parecer de una iniquidad jurídica por la que fué fusilado). Si «Heredia inicia una cubanidad de la trascendencia moral, *Plácido* expresa la cubanía de la intrascendencia, del vaivén en el fondo tan misterioso de todo lo apa-

rente y efímero». Heredia es el ardor y la nostalgia; *Plácido* tiene las virtudes del aire de la isla. JOSÉ JACINTO MILANÉS (1814-63) significa la preocupación moral hiperestésica; su obsesión dominante, que le condujo a la locura, fué la pureza. Vitier explica que en el poema *El beso* se halla sintentizado el drama moral que asedió a Milanés, el planteado en los siguientes términos: lo puro es por esencia lo adorable; por eso la virgen nos atrae, nos enciende de amor. Pero el amor lleva al tacto y, en el simple beso, se filtra el mal, la impureza, que consiste en el tránsito entre el goce de la contemplación al deseo de posesión, origen de atormentados remordimientos y de anhelar un mundo paradisíaco donde no tenga realidad el binomio pureza-impureza. Vitier puntualiza los diversos aportes de Milanés, cifrados sintéticamente en lo que sigue: frágil delicadeza en sus paisajes, sentido ya casi becqueriano del microscosmos lírico, cierta anticipación del tono menor de Martí, incorporación al lenguaje de modismos populares, etc. FEDERICO MILANÉS, hermano del anterior, anticipa en algunas de sus líneas determinado pulso de la poesía cubana actual, pese a tratarse de un poeta irregular y ocasional, pero a quien le fué dado tocar «siquiera ese tuétano, ese *súbito* de lo cubano, que los líricos mayores de su generación no pudieron expresar». Lo más destacable de su obra es un bellísimo poema a la muerte de su hermano, titulado *Aniversario*. GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-73) cierra majestuosamente la generación de Heredia. Si bien la Avellaneda llena un buen espacio de la vida de las letras en Cuba y España e inauguró entre los insulares la poesía femenina amorosa y religiosa, Vitier, según el empeño esencial de su libro, no ve en ella un registro clave mediante el cual se la pueda adherir al alumbramiento progresivo de lo cubano en nuestra lírica.

Al estar íntimamente ligada la naturaleza al carácter y las costumbres del pueblo, la poesía cubana, fascinada muy pronto por la flora y la fauna, se inclina en seguida hacia el campesino en lo que tiene de típico, movimiento llamado *nativista*. FARNCISCO POBEDA (1796-1881), campesino y poeta sencillo y rústico, cantó la vida del guajiro y de los estancieros. DOMINGO DEL MONTE (1804-53) fué indiscutible maestro y guía de su generación, de la llamada «década de oro» (1830-40), por haberse producido en esos años el auge de Heredia, *Plácido*, Milanés y la Avellaneda. Del Monte, destacado ensayista, pedagogo y crítico, no logró, a juicio de Vitier, altura poética digna de mucha estima. En igual dirección vernácula, y junto a RAMÓN DE PALMA, FORNARIS, TEURBE TOLÓN, LUACES y otros, destaca RAMÓN VÉLEZ HERRERA (1809-86) con su romance *La flor de la pitahaya* y la relampagueante *Pelea de gallos*, flores predilectas del siboneísmo.

A continuación C. Vitier profundiza en la llamada Escuela Siboneísta, cuyo paso al indigenismo reúne caracteres fantásticos, ya que los indios cubanos se habían extinguido sin dejar memoria válida para la creación poética sistemática. Sin embargo, C. Vitier señala tres factores que hacen posible y determinan el sentido del empeño de Fornaris en sus *Cantos del Siboney*. La general mediocridad del movimiento siboneísta lo condenó a la insignificancia y la artificialidad. «El producto más completo de todo ese proceso de *cubanización* exterior («exterior» porque se funda en temas vernáculos que no aluden a la intimidad del poeta) lo constituye sin duda el libro de JUAN CRISTÓBAL NÁPOLES FAJARDO, *El Cucalambé*, aparecido en 1856 bajo el título *Rumores del Hórmigo*», río a orillas del cual nació el poeta. «Fué el único aceptado plenamente por el pueblo» y la fuerza de su canto se derivó de la convicción profunda de representar las virtudes reales del pueblo: la pobreza, la dignidad, la rudeza, la filosofía natural, etcétera, siendo su mayor acierto la superficialidad, la fluidez despreocupada. Integró el nativismo de Pobeda, el costumbrismo de Del Monte y el siboneísmo de Farnaris. Otra faceta de *El Cucalambé* fué la satírica, amarga, dura y personal. Con JUAN CLEMENTE ZENEA (1832-71) y LUISA PÉREZ (1835-1922) se consuma el proceso de interiorización, llegando a su plenitud las esencias criollas del romanticismo cubano. Con ellos comienza, sin mezcla, «una lírica purísima del alma, de la intimidad y de las soledades».

A fin de no hacer demasiado larga esta nota y a pesar del largo espacio que Vitier dedica a JOSÉ MARTÍ (1835-95), nosotros extractamos algunos juicios sumos. Martí es la mayor integración humana y poética que ha tenido Cuba y América. Trae, por encima de la contingencia histórica, las inspiraciones más puras y eternas de los hispánico, que no es sólo españolidad, sino también americanidad y, en definitiva, humanidad universal. Vitier concluye su agudo, poético y cálido ensayo dedicado a Martí con las siguientes palabras: «Martí en vez de *lejanizar*, *enraiza* nuestro ser en la raza, en la historia y en el espíritu. Nos liga al misterio del mito prometeico y a las gravitaciones del destino. Nos obre a la trascendencia, a la fe y al sacrificio. Toda su vida y su obra tienen un *sentido fundacional*».

JULIÁN DEL CASAL (1863-93) es todo lo contrario de Martí. Su incapacidad radical para asumir la realidad y su inconciliable idealismo se traducen en hastío. Para alivir su doloroso tedio se refugia en el Arte. Esto lo vincula con las actitudes estéticas del parnasianismo y del simbolismo y sus versos acusan la huella de Baudelaire y Rimbaud. Pero su voz no suena a puro mimetismo, sino que constituye

—su angustia y pesimismo— un trasunto del «*frío interior* que hay en nuestro país», motivado por un fondo de indiferencia, de *nada* vital. «Si Martí nos da la imagen ardiente del destino, Casal nos produce el efecto de que ya se sabe que pertenece a un pueblo *sin destino*.»

La guerra de independencia rompe la continuidad poética y abre un período —muertos ya Martí y Casal— confuso, vacilante, en los años de 1895 a 1913. Pueden citarse, sin embargo, como preámbulo a una valoración de Boti y de Poveda, a Juana Borrero, Carlos Pío Hurbachi, Bonifacio Byrne, Enríquez Hernández Miyares, etcétera. Regino E. Boti y José Manuel Poveda, mestizos y orientales, «recogen de diverso modo el legado de Casal» con un punto de esencial coincidencia: el esteticismo absoluto, el culto al yo y la búsqueda entre los insulares de la «poesía pura», precisándose en el caso de Boti un fondo panteísta quizá antecedido por Martí. Vitier concreta que la actitud de Boti está respaldada por su elemental panteísmo erótico y la de Martí es preciso situarla a la luz de su espiritualismo trascendente. Boti anticipa en la poesía cubana esa sensación telúrica, genésica y fatal. Ambos representan la sensibilidad típicamente republicana que fué engendrándose a partir de la independencia, tan mediatizada por los Estados Unidos. Cuando concluyó la tremenda *resistencia* española, degeneraron los conceptos de patria y bandera, aflorando a la superficie el fondo intrascendente, incrédulo y burlón del cubano y desapareciendo el ideal histórico. Boti y Poveda «salvaron la continuidad de nuestra expresión», pero no lograron «impulsar un movimiento capaz de abrirse camino» hacia el porvenir.

C. Vitier estudia breve pero eficazmente la situación política y económica de la isla a raíz de la guerra de independencia. La suerte del país después de las intervenciones norteamericanas empieza a girar obsesivamente en torno a la suerte del azúcar, y entonces se publica el libro de Agustín Acosta *La zafra*, en 1926. Los campos de caña de azúcar sintetizan la «dualidad de nuestra naturaleza paradisíaca y nuestro destino doloroso, que ya expresaba Heredia». Los cantos de Acosta están penetrados de una difusa intención revolucionaria, pero no programática, como ocurrirá más tarde con la poesía social de Nicolás Guillén. Con el mismo tema de los cañaverales, con mayor calidad literaria y menos fragancia y pálpito humano, publica Felipe Pichardo Moya (1892-1957). El movimiento que se produce a continuación. hasta la reacción encabezada por Martínez Villena, originado en la cotidianidad vacía republicana y de signo prosaísta e irónico-sentimental, fué cultivado por José Zacarías Tallet, Federico de Ibarzábal y María Villar Buceta. El movimiento renovador que polariza-

ron el Grupo Minorista y la *Revista de Avance* se caracterizó por el camino de la acción política y el heroísmo, aprovechando en muy escasa medida el vanguardismo europeo y desatendiendo la lección trascendente de Martí.

Del impulsor complejo de intenciones en que se basaba el movimiento vanguardista brotaron dos direcciones: poesía «pura» y poesía «social», con integración esta última de la poesía «negra» o «mulata», a la que Nicolás Guillén dará su mayor dimensión. Un pequeño grupo de poetas formados en el postmodernismo verifica el tránsito hacia la entonces llamada poesía «nueva», llevada a su plenitud por BALLAGAS y FLORIT, precedidos por MARIANO BRULL. Los ideales estéticos del grupo español integrado por Lorca, Alberti, Guillén, Salinas. Cernuda, Aleixandre, cada uno en su distinta orientación, constituirán el eje de los poetas cubanos, mejicanos y argentinos de generación: «juego, lucidez, belleza intelectual». «Nuestra poesía debe a Brull la aureola de la ausencia; a Ballagas la ingravidez herida; a Florit el *ya* profundo de la playa», empleando el adverbio de tiempo en su sentido categórico, de posesión.

El cubismo puso de moda el negrismo en Europa. Vitier se preocupa en buscar los orígenes de dicho movimiento poético, que se inaugura en Cuba con la *Bailadora de rumba,* de RAMÓN GUIRAO, en 1928. Cita a continuación los principales cultivadores y se pronuncia no muy a favor del género, considerando que «nos *antillaniza,* en el peor sentido de la palabra», y que se sumerge en un difuso pintoresquismo antillano falseante. El caso de NICOLÁS GUILLÉN (1902) es distinto, ya que en él se integran lo negro y lo social y producen la más alta poesía cubana y universal respecto de esas dos tendencias. Guillén parte de las posibilidades poéticas contenidas en la estructura musical y el temple anímico del *son,* pudiéndose afirmar que sus mejores páginas equivalen a depuradísimos *sones.* Aquí debe consignarse algo importante. Dice Vitier que la poesía de Guillén es la prueba de fuego para la tesis de la *no teluricidad* esencial de lo cubano. En otro orden, Guillén representa ese plano especial, distinto del mestizaje, donde el blanco, el negro y el mestizo *verifican su cubanidad.*

Con JOSÉ LEZAMA LIMA (1912) y la publicación en 1941 de su *Enemigo rumor* fué por primera vez posible en la República que, sin actitudes iconoclastas ni polémicas, se rompiera la madeja del determinismo generacional y se convirtiera la poesía en vehículo de conocimiento absoluto. Su originalidad y los elementos que integraba (Garcilaso Góngora, Quevedo, San Juan, Lautréamont, el surrealismo, Valéry, Claudel, Rilke), tan violentamente heterogéneos, podían resolverse en caos o engendrar un mundo: engendraron un mundo. Las

páginas que Vitier dedica a la obra de Lezama son admirables y de una gran belleza poética. Para Lezama la poesía se encarna como *sustancia devoradora* de toda realidad. Hay una distancia dolorosa que el poeta no puede nunca atravesar y una enemistad, de raíz sagrada, entre la criatura y la sustancia poética. Si el poeta quiere ser al desafío de dicha sustancia inapresable tiene que renunciar a posesiones provisionales (forma regular, sentido lógico, armonía, unidad). En suma, la poesía para Lezama no es un estado efusivo del alma, ni una cualidad de las cosas ni el culto a la belleza. La poesía es el reto sagrado de la realidad absoluta. El verdadero alcance de la obra de Lezama se ha ido aclarando a través de una serie de ensayos, de los cuales nos da Vitier profunda y apasionada síntesis.

La existencia de Lezama propicia la aparición de tres importantes poetas, igualmente desligados de los ideales estéticos de la generación anterior y originales en sus concepciones: ANGEL GAZTELU, VIRGILIO PIÑEIRA y GASTÓN BAQUERO. (Aunque ligado a las revistas de este grupo, JUSTO RODRÍGUEZ SANTOS (1915) se sitúa más bien entre las últimas consecuencias estéticas de la generación anterior.) La tradición de metáforas sobre flora y fauna cubanas, iniciada por Zequeira y Rubalcava, y los elogios preciosistas a las glorias naturales, finamente mantenidos en el siglo XIX por JULIA PÉREZ, hallan nuevo encendido apoyo en el Padre Gaztelu, que con sus alabanzas y su persona solar nos sitúa en el tiempo de la abundancia de los frutos ofrecidos al renacimiento, el sacrificio y la redención. Virgilio Piñeira (1914) contrasta con Gaztelu, pues nos conduce a un desfiladero amargo, fatal y agnóstico. Su primer cuaderno, *Las furias* (1941), contiene los versos más sombríos que se hayan escrito en Cuba. Vitier considera que dicho testimonio de la isla está falseado y que «nuestra sangre, historia y sensibilidad nos impulsan por caminos distintos». Hay en él, sin embargo, un punto intuitivo que lo conexiona con la realidad de sustancia insular, con la *nada* cubana de que se ha venido hablando. El lado dialéctico y satírico de su poesía condujo a Piñeira al cuento, a la novela y al teatro. Es lástima que Vitier no intercale en este caso, como nos tiene acostumbrados, abundantes ejemplos de la obra del poeta. También los sesgos negativos parece prudente apoyarlos en pruebas irrefutables. En cuanto a Gastón Baquero (1916), el tema central de su poesía es el de la muerte como vía al sueño de las formas; no es, por ejemplo, el jardín lo que le interesa, sino el secreto de su oscuridad germinativa. El imperio de la muerte es el acceso al impulso creador que hace y deshace las formas, la perenne metamorfosis del ser. Además de Unamuno, estima Vitier, los dos escritores que han influído decisivamente en Baquero son Dostoiewski y

Stendhal, ya que en ellos también se plantea idéntica dualidad: el reino jerárquico y el de la metamorfosis.

La segunda promoción del grupo reseñado, integrado por cinco poetas (Eliseo Diego, Octavio Smith, Lorenzo García Vega y el propio Cintio Vitier y su esposa), parece tener en común la mayor intimidad de sus versos, el acercamiento a la realidad cotidiana. Por razones obvias, Vitier sólo estudia a los mencionados en primer lugar. Con Eliseo Diego comprendemos que la poesía no es sólo el consuelo, sino también la esperanza, el testimonio de la luz. Y Cintio Vitier vuelve los ojos al primer inolvidable texto espiritual de Diego, *En las oscuras manos del olvido,* leyendo allí las palabras absolutas del principio y el fin de su destino: «Con el amargo, mortal sabor del llanto en la boca, di las gracias por todas estas cosas, y fuí a sentarme en uno de los bancos, en la luz, sólo por el placer de mirarlas, de contarlas, de nombrarlas.» Diego pertenece a una generación que ha cobrado conciencia de lo cubano en la poesía y estará siempre, después de las infernales pesadillas, «como ese niño que de toda la fiesta sólo aprieta en el puño algunas misteriosas cosillas».

Octavio Smith publica un solo libro: *Del furtivo destierro.* La profunda insularidad de su poesía está en un aguzamiento hacia el temblor del aire, las frondas, el mar, y los temas esenciales en él aluden a la pérdida, al destierro y al linaje —destronado— de ser. El primer libro de García Vega (1926) constituye la irrupción más violenta de su promoción en lo cubano. Rara vez se entretiene García Vega en directas evocaciones o juegos metafóricos de referencia explícita. Como definición aproximada, copiamos un párrafos entero de Vitier: «Una prodigiosa capacidad aditiva le permite a García Vega insinuar lo que sería la inimaginable poesía del Diccionario Enciclopédico Ilustrado, es decir, todos esos hechos integrándose, no en el juego surrealista de la descripción de unas cosas por otras, sino en la definición de todas por su propia suma.» Diríase que la ya anotada *nada* cubana reaparece aquí desasida de la moda, en una especie de *sobrevanguardismo.* En relación a Samuel Feijóo (1914), emparentado cronológicamente con Lezama y Gaztelu y tratado aparte por Vitier a fin de respetar movimientos poéticos, debe tenerse en cuenta que así como Martí «enraiza a la ingrávida isla en lo americano, lo hispánico y la gravedad del destino, y Lezama busca la incorporación de todo el dinamismo de la cultura como imagen, para situar a la isla dentro de una totalidad de sentido», Samuel Feijóo, en cambio, pertenece por entero a la naturaleza, escindiéndose en él y en Lezama la unidad que milagrosamente encarnara Martí: hombre de la naturaleza y de la historia. Después de Francisco Pobeda y *El Cucalambé,* Feijóo es el primer

único gran poeta cubano hasta hoy sumergido en la naturaleza de la isla y formándose al contacto de su genio. Vitier le dedica grandes elogios y aporta casi exhastivos datos en el estudio de su vida y obra.

Nos aproximamos a las últimas laboriosas, esenciadas y solemnes Lecciones del Curso. Vitier no quiere terminarlo sin aludir, aunque brevemente, a un heterogéneo grupo de poetas recientes que aseguran la continuidad digna de la poesía cubana. Son los siguientes: ALCIDES IZNAGA, ALDO MENÉNDEZ, ROLANDO ESCARDO, FAYAD JAMIS, ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, RAFAELA CHACÓN NARDI, NIVARIA TEJERA y CHEVA SOLÍS. El Curso y el libro terminan con un ensayo en el que Vitier define la caracterización principal de su empeño, respetando siempre —esto es esencial— la sugestión del misterio irreductible poético y dejándose arrastrar muchas veces por la magia de su llama. Hechas las aclaraciones pertinentes, puede ya afirmar que «lo cubano» se ha ido iluminando bajo diez principales especies: Arcadismo, Ingravidez, Intrascendencia, Lejanía, Cariño, Despego, Frío, Vacío, Memoria, Ornamento. A continuación valora y delimita cada entidad poética que, en suma, encierran todo el proceso de cubanización. Tácitamente Vitier ha prescindido en sus estudios del enfoque psicológico y sociológico, por considerar que su intromisión hubiera producido un resultado híbrido y de escasa legalidad. Como es lógico, el ensayo que estamos reseñando contiene una infinidad de interesantes materias, aludiéndose incluso a la libertad política y humana de Cuba. Pero es de todo punto imposible trasladar tan diversas sugestiones a esta simple reseña, que da por terminada su tarea una vez culminado el periplo emocional e histórico de la poesía cubana.—EDUARDO TIJERAS.

EL DESPERTAR DE LA CONCIENCIA MORAL EN «LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ», DE ANTONIO MACHADO

El romance *La tierra de Alvargonzález* me interesa aquí ahora desde un punto de vista «argumental», en cuanto que muestra, como pocos textos, el despertar de la conciencia moral. En este aspecto es muy sencillo; se trata de un parricidio y de cómo se manifiesta en los parricidas el remordimiento. Un tema *clásico* en la tragedia es replanteado por el poeta tomando como eje «argumental» de su poetizar precisamente el proceso moral.

Se trata, pues, de la manifestación de la conciencia moral tras la comisión de un *delito:* el incumplimiento de un deber. El planteamiento es sencillo: Alvargonzález es un campesino que posee alguna

tierra en Castilla. Lo único que me interesa destacar de esa tierra de Castilla es que, para que rinda su fruto, el hombre tiene que verter un sudor que le cuesta sangre, y si ese campesino no se «mata» entre aquellas peñas, esa tierra no rinde nada. Esto va a ser importante para el desenlace del argumento.

Feliz vivió Alvargonzález
en el amor de su tierra.
Naciéronle tres varones,
que en el campo son riqueza,
y, ya crecidos, los puso,
uno a cultivar la huerta,
otro a cuidar los merinos,
y dió el menor a la Iglesia.

Con este planteamiento ya es de hacer una caracterización del romance. Aquí, aunque a continuación de Caín («mucha sangre de Caín tiene la gente labriega»), propiamente no es una lucha entre Caín y Abel la que va a darse, sino que va a haber una alianza entre Caín y Abel para matar a Adán. Uno a cultivar la huerta —Caín—, otra a cuidar merinos —Abel—; y ambos juntos, por codicia de la herencia, van a cometer el parricidio.

Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega,
y en el hogar campesino
armó la envidia pelea.
Casáronse los mayores,
tuvo Alvergonzález nueras,
que le trajeron cizaña,
antes que nietos le dieran.
La codicia de los campos
ve tras la muerte la herencia;
no goza de lo que tiene
por ansia de lo que espera.

Los hijos no están tranquilos por ansia de lo que esperan, la herencia. La disociación del clan familiar, por obra de la actitud de las nueras, plantea el viejo tema de Edipo en el plano más mezquino. El padre siente que hay algo en la familia que no anda bien; había tenido la ilusión de ser un hombre feliz, con hijos felices. Y en una ocasión sueña con sus hijos. Contándonos ahora el sueño, el poeta llega a este punto:

Sobre los campos desnudos,
la luna llena manchada
de un arrebol purpurino,
enorme globo asomaba.
Los hijos de Alvargonzález
silenciosos caminaban,
y han visto al padre dormido
junto de la fuente clara.

Tiene el padre entre las cejas
un ceño que le aborrasca
el rostro, un tachón sombrío
como la huella de un hacha.
Soñando está con sus hijos,
que sus hijos lo apuñalan;
y cuando despierta mira
que es cierto lo que soñaba.

El cómo del delito aquí, ahora, va a ser secundario. Ambos, Caín y Abel juntos, asesinan al padre y, en cierta manera, se diría que no ha habido preparación del crimen: han ido *silenciosos.* Sin embargo, se ha dado una comunicación plena entre ellos dos en cuanto que han preferido vulnerar un deber, el respeto al padre, por alcanzar un bien material, la codicia de la herencia. Este es el planteamiento.

Es a partir de este momento cuando me interesa ir señalando los matices con que el poeta va a presentar el nacimiento del remordimiento, el despertarse de la conciencia moral. Un primer aspecto que el poeta caracteriza con intensidad es el *secreto* de la conciencia; estos dos hombres han cometido una acción y van a procurar que esta acción quede en secreto:

A la vera de la fuente
quedó Alvargonzález muerto,
tiene cuatro puñaladas
entre el costado y el pecho,
por donde la sangre brota,
más un hachazo en el cuello.
Cuenta la hazaña del campo
el agua clara corriendo,
mientras los dos asesinos
huyen hacia los hayedos.

Ya en un principio el poeta señala una naturaleza en cierta manera animada, «el agua clara corriendo», que cuenta, que *denuncia,* lo sucedido, y, ante esa denuncia, *huyen* los dos asesinos. Esa agua clara al lado de la cual se ha cometido el crimen va a ser el primer testigo del proceso psicológico de la conciencia moral.

Hasta la laguna negra,
bajo las fuentes del Duero
llevan el muerto, dejando
detrás un rastro sangriento.
Y en la laguna sin fondo,
que guarda bien los secretos,
con una piedra amarrada
a los pies, tumba le dieron

Esa «laguna negra» es caracterizada como una laguna *sin fondo,* que guarda bien los *secretos.* En cierta manera, hay ahí una traslación de la misma conciencia a algo exterior: el cadáver queda inmergido

en la laguna negra que guarda bien los secretos, bajo una luna color sangre. Va a ser también la conciencia de cada uno de estos dos hombres quien va a guardar bien el secreto. Esto el poeta lo intensifica aún más:

Nadie de la aldea ha osado
a la laguna acercarse,
y el sondarla inútil fuera
que es la laguna insondable.

Llega un momento en que la conciencia del criminal es insondable incluso para él mismo, como pronto va a suceder con estos Caín y Abel. Pero además este secreto de la laguna es total; incluso se condena a otro hombre por el crimen, con lo cual la impunidad jurídica es completa:

Un buhonero, que cruzaba
aquellas tierras errante,
fué en Dauria acusado, preso
y muerto en garrote infame.

Sin embargo, pasan algunos meses y la conciencia comienza a manifestarse. La primera manifestación de la conciencia moral es que se hace oír. Este «hacerse oír» de la conciencia, en primer lugar, se manifiesta como una característica especial que gana el recuerdo de cierto día.

Llegados son a un paraje
en donde el pinar se espesa,
y el mayor, que abre la marcha,
su parda mula espolea,
diciendo: démonos prisa,
porque son más de dos leguas
de pinar y hay que apurarlas
antes que la noche venga.

Y el poeta sigue reflexionando:

Dos hijos del campo, hechos
a quebradas y asperezas,
porque recuerdan un día
la tarde en el monte tiemblan.

Estos dos hombres, por un algo muerto que está en el fondo de la laguna, llegan a perder el sosiego en cuanto en la soledad del monte los encuentra un atardecer. La conciencia se empieza a manifestar como un algo turbio que hace que no miren ya con claridad las sombras de la noche.

Una segunda manifestación de la conciencia moral es el que ese miedo (preocupación) ante la noche se manifiesta especialmente en relación a un lugar determinado: el *lugar maldito* donde está el ca-

dáver. Una de las tendencias más fuertes en el asesino es la de volver al lugar del crimen. Esta fascinación del lugar del crimen, en un principio, se manifiesta como «repudio»:

Mala tierra y peor camino.
Te juro que no quisiera
verlos otra vez.

¿Por qué son «mala tierra y peor camino»? Porque pasan por aquel *lugar* que ha quedado *maldito:* la laguna negra donde está el cadáver del padre. «Te juro que no quisiera verlos otra vez», cuando precisamente ese lugar, el único que no quiere volver a ver, es el que en todo momento va a estar en adelante centrado en su pensamiento.

Sin embargo, este lugar maldito no es lo único maldito que empieza a mostrarse como tal. La conciencia turbia de los dos parricidas empieza a impregnar todas sus acciones, así como la reacción de los demás hombres. Es algo así como que el lugar maldito, a su vez, extiende la maldición sobre todo lo que estos dos hombres tocan. El poeta da una explicación de tipo positivo: estos dos hombres no *trabajan* la tierra de Castilla, dura, áspera, difícil, con el amor que hace falta.

Aunque la codicia tiene
redil que encierre la oveja,
trojes que guarden el trigo,
bolsas para la moneda,
y garras, no tiene manos
que sepan labrar la tierra.
Así, a un año de abundancia
siguió un año de pobreza.

Entonces ya se da la maldición bíblica propiamente como tal:

En los sembrados crecieron
las amapolas sangrientas;
pudrió el tifón las espigas
de trigales y de avenas;
hielos tardíos mataron
en flor la fruta en la huerta,
y una mala hechicería
hizo enfermar las ovejas.
A los dos Alvargonzález
maldijo Dios en sus tierras,
y al año pobre siguieron
largos años de miserias

Estos dos hombres tienen mala suerte: les salen mal las cosas; el ganado enferma, muere; los campos no rinden; hay, literalmente, hambre. Como hay un algo turbio rondando la conciencia de cada uno, no se trata ya de mala suerte, ni de un Dios indiferente. Se trata de que han quedado malditos, y esto lo viven con plena eviden-

cia, tanto que su vida deja de ser una vida «normal». Hasta ahora ha habido algo que no marchaba bien en la conciencia; ha habido un tener miedo en el camino al anochecer; ha habido un querer evitar pasar al lado de la laguna negra. Pero cuando se percatan de que pesa una maldición sobre ellos, que todo lo que están haciendo les sale mal, entonces se da un hacer patente de la conciencia moral, contra el cual no cabe luchar, ni hay rebelión. Aceptan la conciencia moral como una voz que les está hablando, y entonces intentan olvidar aquello que sucedió:

Es una noche de invierno.
Cae la nieve en remolinos
Los Alvargonzález velan
un fuego casi extingido.
El pensamiento amarrado
tienen a un recuerdo mismo.

Esta es la fundamental caracterización de la conciencia moral: cuando la conciencia moral remuerde porque amarra el pensamiento a un recuerdo, que siempre es el mismo. Por más que estos dos hombres intenten pensar en otra cosa, olvidar, el recuerdo, siempre el mismo, de aquel día se hace presente.

Esa voz, esa conciencia moral ya personificada, es un algo que inquieta y que *no deja dormir*. El sueño es el mejor descanso, pues consiste en no vivir en vela, en no pensar en nada.

Larga es la noche y el frío
arrecía...
... las dos pensativas testas
de los asesinos

El único adjetivo que necesita el poeta para caracterizar a dos asesinos es llamar «pensativas» a sus cabezas. Y la voz ya se hace presente, tan obsesiva que empieza a darse diálogo.

El mayor de Alvargonzález
lanzando un ronco suspiro,
rompe el silencio, exclamando:
Hermano, ¡qué mal hicimos!
El segundón dijo: Hermano,
demos lo viejo al olvido.

E intentan darlo al olvido. Pero viene un algo más que impide una vez más el olvido: el hermano menor dejó la Iglesia, marchó a América, y finalmente vuelve de indiano rico.

... Un hombre
milagrosamente, ha abierto
la gruesa puerta cerrada
con doble barra de hierro.
El hombre que ha entrado tiene
el rostro del padre muerto

La escenificación es la del hermetismo. El poeta emplea todos los recursos plausibles en cuatro versos para lograr la nitidez del agobio del miedo: la puerta es gruesa, esta cerrada con doble barra y ésta es de hierro. Para que alguien la cruce, ha de realizar un portento. La conciencia moral impide mirar hacia afuera, porque todo pensamiento revierte un recuerdo mismo. Por esto, es solamente lo que guarda un recuerdo del recuerdo-mismo lo que entra dentro del ámbito de la conciencia. Así, el tercer hermano, el Benjamín bíblico, *entra,* no es en cuanto Benjamín, sino en cuanto nueva personificación de Adán, en cuanto nueva presencia del padre muerto a los ojos que ya sólo ven el padre muerto. Por ello, creo que sería lo mismo el suponer que el hermano pequeño no se parece al padre. Cuando los dos parricidas le ven aparecer, les recuerda al padre porque ellos, en cierta manera, proyectan sobre Benjamín el recuerdo del padre. No es que una presencia objetiva despierte en ellos un recuerdo, sino que ellos proyectan su recuerdo sobre todo cuanto les rodea. Esta irrupción de otro hombre de la casa, después de años de ausencia, viene a representar la presencia del espíritu de la familia, una nueva personificación del clan familiar. Además, esta proyección de la distensión edipea no se da sólo sobre el hermano menor; el hermano menor viene a ser un testigo mudo, pero vivo, que ahí está, de lo que sucedió; un testigo que testifica el pasado sin saber nada del pasado; un testigo que tiene la conciencia limpia y dinero en las manos; un testigo que termina quedándose con toda la herencia porque su trabajo fructifica, porque trabaja la tierra con amor y la tierra le rinde fruto. Los parricidas, poco a poco, pierden incluso la posesión de la tierra maldita.

Además, los parricidas proyectan su mala-conciencia sobre sus propias acciones. Cuando trabajan el campo, ¿por qué el campo no rinde como rinde cuando trabaja el Benjamín?

Del corvo arado de roble
la hundida reja trabaja
con vano esfuerzo; parece
que al par que hiende la entraña
del campo y hace camino,
se cierra otra vez la zanja.

Y se oye una copla que canta el pueblo:

Cuando el asesino labre
será su labor pesada;
antes que un surco en la tierra,
tendrá una arruga en su cara.

Al otro parricida le sucede lo mismo:

Martín tenía
la sangre de horror helada.
La azada que hundió en la tierra
teñida de sangre estaba.

Esa proyección de un algo que no vió, de unas manos manchadas de sangre, se da sobre todo lo que los rodea: se ha dado sobre la luna testigo, sobre el hermano menor, sobre el trabajo cotidiano cultivando la tierra, porque la tierra es en cierta manera el mismo cuerpo del padre, que está tinto en sangre, hendido d un hachazo. Pero es que esa proyección también se da sobre las cosas:

Agua que corre en el campo
dice en su monotonía:
Yo sé el crimen, ¿no es un crimen
cerca del agua, la vida?

Estos cuatro versos me parecen, desde el punto de vista de la trama argumental, el eje dialéctico del desenvolvimiento de la conciencia. Claro está que el agua no dice nada, pero, escuchada por los dos parricidas, es un soporte sobre el cual ellos proyectan la estimación de que el agua es *juez*. Ahí —esa agua no es, pero podría ser, la laguna negra— hay un cadáver. Los parricidas no han logrado romper los lazos afectivos con aquel cadáver; éste sigue siendo el cadáver del padre. En estos hombres se ha dado un deber incumplido, lo que provoca el desasosiego, la intranquilidad, el sentir que algo no marcha bien; entonces, esa agua, esa laguna, dice, habla, hace presente: «Yo sé el crimen.» Aquí ha habido una transferencia de tipo psicológico. Lo mismo que estos hombres han visto la tierra teñida de sangre, o al hermano con el rostro del muerto, también oyen al agua que les dice: yo sé. Pero además: «¿No es un crimen cerca del agua, la vida?» ¿No es un crimen, no es algo injusto, el que cerca del agua, cerca del cadáver, esté la vida, estén vivos los asesinos? Es decir, llega el momento en que la conciencia moral se plantea como remordimiento, como exigencia de satisfacción, como una balanza que ha de ser equilibrada. El cadáver clama sangre, la sangre del asesino. Y, a partir de este momento, se da ya el desenlace. Este desenlace se va a caracterizar por un dominio aplastante en esos hombres del desasosiego, de la intranquilidad, del no sentirse en sí mismos en ningún momento pudiéndose mirar con ojos claros. La renuncia a desoír la voz; ya no cabe el decir: «quiero olvidar». Hay un tener que aceptar que esa voz que sale de dentro tiene que ser escuchada. Y sobre todo, que esa voz reclama la vuelta al lugar maldito, es decir, la aceptación de la llamada del cadáver.

Pasado habían el puerto
de Santa Inés, ya mediada
la tarde, una tarde triste
de noviembre, fría y parda.
Hacia la Laguna Negra
silenciosos caminaban.

El poeta no dice que hayan hablado entre sí, que hayan hecho un plan cualquiera. Llega un día en que, silenciosos, sin una decisión especial, se encaminan hacia la laguna negra, sin más, simplemente así. No deciden ir, *se dejan ir,* atraídos por la laguna en un momento que el poeta caracteriza como «mediada la tarde,» es decir, en el momento en que se les suele despertar el miedo. Pero además, no es una tarde cualquiera, sino una tarde *triste* de *noviembre,* y noviembre en Castilla es realmente triste; además, esa tarde es «fría y parda», ya no hay colores.

Cuando van llegando, el poeta da dos toques psicológicos para indicar su actitud. ¿Cuál es la disposición psicológica de estos dos hombres, que no van a la laguna negra, sino que se dejan ir a ella?

En el hondón del barranco
la noche, el miedo y el agua

Claro es que en el hondón del barranco no está la noche, ni está el miedo. Sí está el agua. Pero de las tres notas que da el poeta, las dos que da que son metáfora (la noche y el miedo) son las dos reales, y en cambio, el agua, que es la única nota real que da, la da traslaticiamente por el cadáver. Si hay un algo en el barranco que le hace ser laguna negra, lugar maldito, es que estos hombres tienen miedo, y miedo, no a la laguna, sino un miedo angustiado, inmotivado, sin causa concreta, una absorbente intranquilidad que se intensifica al anochecer. El agua, para ellos, es el padre, que no tiene tumba. Y ante la revelación a esos hombres de esa noche, de ese miedo y de esa agua que es algo más que agua, el poeta dice: «los dos hermanos quisieron volver...». El poeta no ha dicho que quisieron ir, ni dice que lograron volverse; simplemente «quisieron volver», pero no hicieron nada por volverse atrás. Estos dos hombres quisieron no seguir adelante; la fascinación del lugar maldito era demasiado fuerte.

Y sobre ese miedo, y sobre ese querer volverse sin volverse atrás, se da el desenlace:

Llegaron los asesinos
hasta la Laguna Negra,
agua transparente y muda
que enorme muro de piedra,
donde los buitres anidan
y el eco duerme, rodea...

agua clara donde beben
las águilas de la sierra,
donde el jabalí del monte
y el ciervo y el corzo abrevan,
agua pura y silenciosa
que copia cosas eternas;
agua impasible que guarda
en su seno las estrellas.

Me interesan especialmente estas dos últimas caracterizaciones de la laguna. Claro es que no es la laguna lo que les preocupa; el agua es pura, como el padre fué inocente, pero también el agua es silenciosa, como esa conciencia que fué acallada y que, sin embargo, en todo momento está hablando y está presente. En los cuatro versos, en forma paralela, se da la vivencia de que en el agua hay un algo que no es el agua y que es inmortal: el agua «copia cosas eternas», el agua «guarda en su seno las estrellas». Se da en todo momento el agua como «caja», como continente de un contenido. Además, el «enorme muro de piedra» viene a reforzar la impresión de ataúd. Pero por encima de todo, esa agua es «imposible», esa agua es *insoportable:*

¡Padre! gritaron; al fondo
de la laguna serena
cayeron y el eco ¡padre!
repitió de peña en peña.

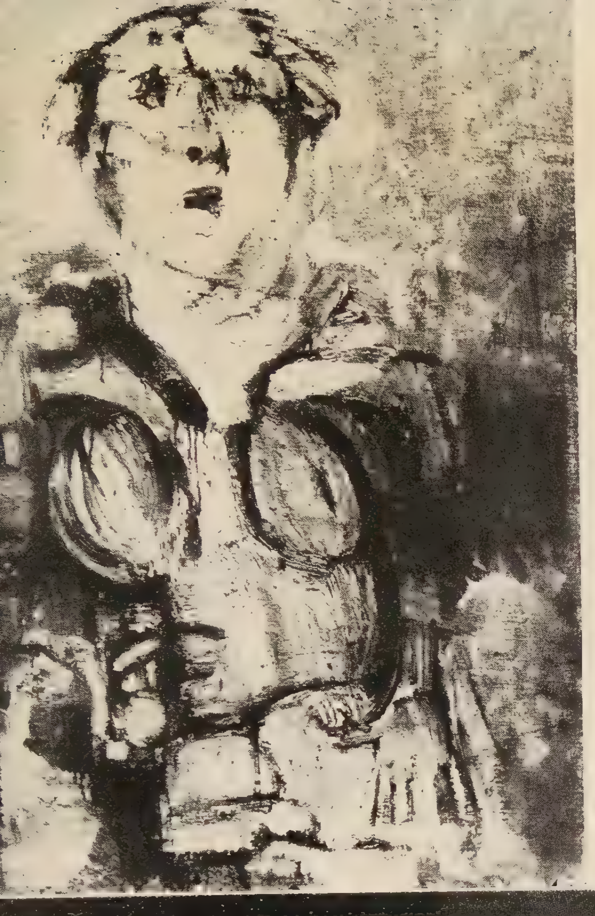
No se trata propiamente de un suicidio, porque no se tiraron. Se trata, más bien, dentro de un ambiente que sería típico de un romance de tipo mágico, en el cual es el muerto quien toma venganza por sí mismo, de una simple aplicación de la ley más primitiva que el hombre ha encontrado, la ley del talión, del ojo por ojo y diente por diente, la ley más elemental de la más rudimentaria justicia humana. Y no por sentencia de un juez; la moral no necesita de jueces. Aquí el aspecto jurídico ya falló sentencia; los jueces se equivocaron. Pero en el orden moral no hay equivocación. El cadáver del padre, que es algo más que un cadáver, hace que los parricidas *caigan* al fondo de la laguna serena, es decir, el muerto exige un rescate y se lo toma. Quien le da el rescate es la propia conciencia moral de cada uno de los parricidas.

* * *

En este romance no hemos encontrado un sistema filosófico. Aunque su autor era filósofo a más de poeta, ni siquiera puede hablarse de una concepción filosófica. Lo que hay es un suceso. Sin embargo, de la manera como se matiza este suceso, puede verse claramente el proceso de la manifestación de la conciencia moral en el hombre. Para

el caso, daría igual que se tratase de un parricidio, o de cualquier transgresión de un orden moral. La conciencia moral se manifiesta de esta precisa manera: se inicia por un deseo de huir, probablemente realizado; después viene la conciencia moral a manifestarse como una voz a la cual se quiere hacer callar; esta voz, luego, se va convirtiendo en algo obsesivo, que termina fijando la atención en el suceso, y sobre todo, en el lugar del suceso. La conciencia se adapta, en algunos casos, a la vitalidad del hombre, hasta que llega el momento en que se hace obsesiva y entonces precisa de un desenlace. Este desenlace podrá darse, como en este romance, por la ley del rescate, o podrá darse por una indemnización, por el incumplimiento de una condena, por una penitencia, etc. Podrán variar las formas de compensación, pero necesita de una compensación. La voz de la conciencia ha de ser acallada, no por desoírla, sino precisamente por darle salida.

Cuando un hombre tiene un hábito moral (los hijos de Alvargonzález tenían el hábito moral de respetar al padre), puede darse el caso de que, en un determinado momento, este hábito se enfrente con un algo distinto. El hombre se encuentra ante el dilema de la tentación: por una parte, seguir cumpliendo con el hábito de respetar al padre, y, frente a ello, la tentación, la avaricia de la herencia. Este hombre, cuando decide, sabe que, o cumple el deber, o lo infringe; es decir no se trata simplemente de decidir entre dos posibilidades neutras, A y B. Se trata de optar entre A y B, con un algo más: la conciencia de que el no realizar A y sí B es causa del incumplimiento del deber moral de realizar A. Al infringir el deber moral, se da un desquiciamiento psicológico. Cabe una explicación puramente psicoanalítica, frecuentemente dada, del proceso de desvelamiento de la conciencia moral. La explicación psicoanalítica viene a mostrar el cómo del funcionamiento psicológico del remordimiento. El hábito no es sólo el repetir una acción, sino que sólo se constituye como tal cuando conforma la persona y esta persona necesita de la reiteración de la acción. Cuando de una manera brusca este hábito ha sido roto, en el subconsciente se produce un desquiciamiento. Una determinada tendencia, cargada de afectividad, se encuentra fuera de lugar, no halla su salida «habitual», por lo que se muestra en la conciencia como remordimiento y mala conciencia. Si entonces el hombre quiere aplastarla, no oír la voz que habla, se da precisamente el proceso exactamente contrario, pues entonces la tendencia latente en el subconsciente se enmascara y surge a la conciencia con otro rostro. Por ello, la única manera de hacer callar la voz de la conciencia es precisamente dejarle que hable, y darle un rescate, una compensación.



«Mujer», lienzo de Vento.

«Ciudad olvidada», óleo de Lloveras.

La ventana», óleo de José Roca.

Mujer sentada», escultura de Carretero.



La tendencia subconsciente ha sido consciente en un principio: el cumplimiento del deber. Pero al ser truncada como tal, necesita de otro escape por la conciencia. Si estos dos parricidas del romance de Machado, cuando la conciencia moral comienza a despertarse, se hubieran presentado al juez y le hubieran narrado lo sucedido, hubieran sido condenados, pero el remordimiento hubiera hallado su cauce normal de superación y Antonio Machado no hubiera escrito *La tierra de Alvargonzález*.—CONSTANTINO LÁSCARIS COMMENO.

INDICE DE EXPOSICIONES

PINTURAS DEL XIX EN EL XX.—El nombre de Palmero aparecía ligado a nosotros a un gran lienzo que se encuentra en la Diputación Provincial de Ciudad Real, y que se titula «La muerte de don Quijote». Recordamos haberle visto cierta tarde, camino de la Mancha en busca del derruído palacio de Dulcinea, allí donde yacen por el suelo rotos escudos de piedra, donde la desidia en todos sus pormenores tiene su asiento; allí, lugar de peregrinación que debería ser de todos los buenos amantes del mundo... Preferimos la «reconstrucción de Verona» que esa terrible vuelta de espaldas de una nación hacia la casa real —según los habitantes de El Toboso— que habitó un día lejano la sin par Dulcinea; pero como esas cosas de buen amor espiritual no tienen enmienda, dando razón a la desesperanza azoriniana de *Los pueblos,* abandonemos la nostalgia de aquel viaje en el que nos encontramos por primera vez con el apellido del pintor Palmero.

Hoy volvemos a encontrar el apellido, pero minimizadas las proporciones, aunque no el empeño de unir en la tela numerosos personajes. El Palmero de hoy cambia su nostalgia heroica con otra nostalgia a lo Marcel Proust. Los viejos cafés que se fueron y sus personajes. La resurreción, a lo Renoir —esta obra recuerda bien el café del boulevar— y un poco, un mucho, escenográfica, tiene un interés; ese interés que se deriva de contemplar la obra de un pintor que sigue los antiguos caminos de tanto pintor del XIX, que en deliciosos apuntes dejaron huella de cómo fué la boda de Alfonso XII, el entierro de la reina Mercedes y apariencias de un mundo, o cortesano o costumbrista, que al fin y a la postre ha quedado inserto si no en una gran historia de la Estética, sí en una pequeña historia de la pintura moderna. Palmero sabe agrupar personas, crear artificiosos ambientes, halagar la melancolía por las cosas que fueron y sus lienzos, espectaculares, abrillantados, efectistas —todo eso se lo ha propuesto deliberadamente—, consiguen el propósito de sorprender y de gustar al

mayor número de espectadores, incluso a los más ajenos, en nuestro tiempo, a una pintura resucitada, porque sin duda la anécdota del cuadro queda fácil para la glosa literaria —muy fácil— y eso siempre «apoya» con eficacia a la pintura, que en este caso está toda ella subordinada a un oficio sabido y puesto al servicio del halago más directo.

¡Cuántas cosas al pairo de la exposición se pueden evocar! Desde recordar la época de Casas, Rusiñol, Nonell y Picasso en «Les quatre gats» hasta «La Rotonde», con sus bebedores de absenta; su bohemia y el eco de los versos de Verlaine..., y qué decir de nuestro «Fornos», tan añorado por los cronistas de la ciudad. Palmero agota la temática del café y llega hasta Molinero, ya con historia también; una historia dulce, a lo Ramírez Angel, con acentos de Luis Taboada en «Las de Cachupín», y como todo lugar que conocimos y ya no existe, con sugerencia para la remembranza, Palmero ha obtenido el éxito que pretendía con una exposición hecha por y para el público.

La pintura de Aguiar.—Estamos ante lo monumental, Aguiar, desde hace años, pone en la pintura un aliento gigantesco de concepción. Y eso es ya un gran mérito de posición inicial, aunque luego los resultados parciales no puedan corresponder al propósito; pero el hecho de colocarse ya en actitud de dar el «do» de pecho es una situación que por difícil elección tiene ganada la primera premisa de todo posible juicio.

Si contemplamos el lienzo de Aguiar que hoy guarda el Museo de Arte Contemporánea y lo comparamos con otros lienzos semejantes que se exponen en la actualidad —«desnudos»—, veremos que el pincel de Aguiar de una austeridad de pasta ha pasado a una exuberencia. que además abrillanta la materia, acaso buscando ese deslumbramiento que en el fondo persigue siempre el pintor nacido en las islas Afortunadas desde Nestor a este Aguiar, naturalmente ampuloso, geográficamente ampuloso, sencillamente ampuloso, noble ampulosidad que tiene su mejor expresión en el «bodegón» o en los «floreros» más que en la figura humana, siempre que ésta no tenga un destino mural determinado, género que ha realizado mucho el artista y que ha proyectado su influencia en su quehacer íntimo.

Redondela en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes.—Vuelve este pintor, tan acusadamente inserto en la nueva Escuela de Madrid, y vuelve con sus modos y maneras tradicionales, con sus inteligentes y sensibles abocetamientos; también con su buena hondura de pintor con raíz y entraña, su dosis poética y su sabia picardía plástica, esa que define a un pintor. La vuelta al público la ha

hecho siguiendo su ruta tradicional, que tan legítimo éxito le ha proporcionado siempre, pero incorporando a ella otros modos y otras maneras, que no parten solamente de un pensamiento diferente, sino que a la nueva idea acompaña una paleta distinta, más clara, más diáfana, con gama diferente y con pinceladas de una exquisita depuración, sustituyendo a sus «broncos» colores de antaño por veladuras de una finura sorprendente.

Redondela se afianza en su camino de artista que busca; y aunque la exposición tiene dos filiaciones, y hasta tres, en ellas se advierte la misma huella íntima. Redondela acusa haber tenido miedo de estancarse en una fórmula. Ha querido —como ayer Lozano— ponernos al compás de los temas que mayor eficacia han tenido en la sensibilidad contemporánea, esa sensibilidad que han marcado Cossío, Palencia y Ortega, y en su última obra se aprecia ese impacto. Y bien sabido es que los impactos extraños —todos los pintores los reciben— al chocar con el propio temperamento del artista producen un nuevo horizonte en su pintura, y éste es el caso de Redondela, a quien nos complace seguir en su excelente ruta y en el camino de hacer la pintura más difícil, pues sólo planteándose problemas y dudas el pintor puede alcanzar la meta, entendiéndose por meta aquella definitiva formalización que es producto de ese largo dudar y caminar. Pobre el pintor que ante cada nueva tela no dude cómo empezar y cómo terminar y que a la pauta del quehacer no surjan nuevas inquietudes y nuevos aspectos que resolver. Cada cuadro en sí es siempre un caso aparte, o debe serlo, y este halagüeño porvenir es el que vemos planteado en Redondela, tan cauto en su oficio, tan inteligentemente «gracioso» dando al apelativo la mayor categoría y tan ostensiblemente lírico. Es pintor que, pudiendo haberse detenido en su propio hallazgo, ha preferido continuar aumentando su pintura que en él se halla inserta desde el día que cogió el primer pincel.

CUIXART: GRAN PREMIO.—Existe una generación de artistas que hace tiempo obtienen para España los más preciados galardones en el extranjero. A ella pertenece Cuixart, en quien es preciso repetir, al anunciar su nombre, que es Gran Premio de Pintura en Sao Paulo, para que no se equivoquen los muchos despistados que en el mundo son. Este Premio, tan duramente codiciado entre las primeras firmas de la pintura internacional, lo ha ganado Cuixart en lo que pudiéramos llamar «torneo de vanguardistas», fase que no nos gusta, pero que puede aclarar las cosas. Y en buena lid pudiéramos decir que Cuixart ha ganado esa primacía a la inventiva y a la esencia artística tan perseguida hoy por el hombre gracias a una vieja sabiduría que ha heredado en la vieja tierra mediterránea y catalana. De esta heren-

cia —que tiene resabios orientales— nos complace destacar la buena artesanía y el buen oficio, cualidades por las cuales sentimos cada día mayor preferencia e ilusión, ya que sin ellas los afanes plásticos quedan en propósito, buenos propósitos, pero dentro de una realidad efímera y circunstancial. El pensamiento, el concepto y la gran sugerencia del arte tienen que tener un marco consistente de hombre que sepa bien el quehacer de la pintura: el gran oficio, que es el que da consistencia a la obra. El artista se hará más presente cuando se sirva de unos medios más firmes. Hay que crear «para que las cosas duren para siempre»; hay que pintar con afán de eternidad. Hoy conocemos un Van der Weyden por la gran artesanía puesta al servicio de la idea plástica. Hacían bien en no firmar los trabajos y tablas los Van Eyck o Memling. No hacía falta.

Y en esa línea de querer permanecer se halla este Cuixart, con viejas sabidurías, con nuevas sensibilidades y con un equilibrio y emparejamiento de cualidades que le hacen acreedor a esa confianza internacional que acaba de refrendar en esta exposición, exigente y poética, que celebra en el Ateneo de Madrid.

Pintores y escultores taurinos.—Nos hubiera complacido que esta exposición, de índole popular, que se hace en el Círculo de Bellas Artes hubiera tenido mayor orden y concierto, ya que en ella nos encontramos mezclados artistas, como Iturrino o Vázquez Díaz, con notables cartelistas o bocetistas de escenas taurinas, con lo cual se puede promover confusión en el espectador sencillo.

El tema de los toros es siempre grato en el arte, y gran exposición sería aquella que recogiera la historia plástica del toreo, de ese toreo que nace en Creta, en la célebre «Taurokathapsia —y sus diferentes manifestaciones—, continúa en Roma y penetra en nuestro país vasconavarro, donde el sabio jesuita padre Pereda asienta la «meca del toreo»; ese buen padre que dice: «Mi postura clara es ésta, afirmar con los moralistas escolásticos que el toreo no es inmoral, que no es pecaminoso y como ellos lo probaron del toreo antiguo, yo lo extiendo también al moderno...» Opinión que más tarde apoyaría Balmes.

Gratísimo tema éste de los toros, que, como el de las cerezas, se amontona al solo nombrarle; tal es la profusión de sus encantos. Pongamos fin al comentario recomendando esta exposición taurina, con la advertencia de que el aficionado no confunda a los artistas con entraña con los de simple apariencia.—M. Sánchez Camargo.

NOTAS SOBRE TEATRO

I

UNA AVENTURA EJEMPLAR

La revista *Théâtre*, de París, traía en uno de sus últimos números interesantes informaciones sobre un proyecto que actualmente se está gestando en el teatro francés. Este proyecto, del que voy a dar una noticia, cabe dentro de esta denominación: *búsqueda de un teatro popular.*

Es un proyecto de extraordinaria importancia. Se trata del G. A. M. (Gran Anfiteatro Móvil) y lo patrocina el conocido director Jean-Louise Barrault. Un equipo de técnicos, dirigidos por Jean-Marie Serreau, estudia las posibilidades y limitaciones que entraña la realización del Gran Anfiteatro Móvil. ¿Y qué es —o se pretende que sea— el Gran Anfiteatro Móvil? Socialmente, el G. A. M. será un teatro popular y tendrá un aforo para 10.000 espectadores; pero esta cifra variará con arreglo al carácter temático y técnico de las obras, así tal aforo podrá oscilar entre 5.000 y 12.500 espectadores. Estéticamente, el G. A. M. quiere ser una síntesis de todas las técnicas modernas aplicables a una representación dramática. El señor Serreau ha explicado, a este respecto, algunas cosas en las que conviene hacer hincapié. «El teatro de masas —ha dicho Serreau— debe ser una gran tramoya para representar el mundo ante una colectividad reunida.» Esa gran tramoya debe aglutinar todas las formas de expresión artística: cine, teatro, circo, televisión, música... Y debe también estar concebida de acuerdo con las posibilidades de tipo técnico que caracterizan a la hora presente.

El G. A. M. quizá llegue a constituir, por varios conceptos, una de las experiencias más decisivas del teatro moderno. Semejante intento de sintetizar las artes en un marco común, el de la escena, tiene —preciso es reconocerlo— un precedente ilustre. A mediados de la pasada centuria, Wagner se propuso esto exactamente. Trató Wagner de unificar todos los géneros y el drama era, en su opinión, el elemento unificador por excelencia. Entre los años 1840 y 1880, la tarea arquitectónica central de casi toda Europa fué la edificación de grandes teatros. De entonces data, por ejemplo, la Opera de París, que costó —por aquellas fechas— cincuenta millones de francos. Los héroes de esta aventura, de este intento de unificación de las artes por el drama fueron Wagner, el arquitecto Semper y, unido a ellos por lo que calificaríamos de una misma sensibilidad de época, el pintor Delacroix.

El intento de Wagner murió, en realidad, con su propia muerte,

en 1883. Las implicaciones sociales del momento hicieron de ese teatro unificador que soñara Wagner una moda de la «teatralidad». Era el «fin de siglo».

Pasado el tiempo, y después de todas las corrientes que el teatro ha vadeado en estos cincuenta años últimos, bueno es que el viejo problema sea puesto de nuevo sobre el tapete. ¿Puede el drama armonizar a las artes dispersas?

Como teatro popular, el G. A. M. no es tampoco, claro está, una novedad. Pero acaso lo sea si encuentra una fórmula nueva, exacta y definitiva. En lo que llevamos de siglo, no han sido pocas las veces que se ha buscado la comunión del pueblo con el teatro, y de éste con aquél. Desde un Romain Rolland, pasando por un Brecht o un Piscator, hasta llegar a un Jean Vilar y su actual T. N. P. francés, las experiencias llevadas a cabo por autores y directores son variadas y múltiples. Sin ir más lejos, también el teatro español ha conocido, si bien de una manera esporádica, importantes intentos en este sentido; primero desde una perspectiva teórica —véase *La regeneración del teatro español,* agudo ensayo de don Miguel de Unamuno, que data de 1896— y, más tarde, desde una perspectiva ya práctica y experimental: García Lorca y Casona, fundamentalmente.

Pero —ésta es la verdad— el teatro popular no es todavía una realidad, sino una posibilidad soñada y resoñada. Algo habrán visto los franceses en su T. N. P., que Vilar dirige desde 1951. El T. N. P., en efecto, no es mucho más que un teatro como todos los demás teatros, salvo que su aforo sea un poco mayor: 1.800 localidades. Sin embargo, el Teatro Nacional Popular no ha sido nunca esa «gran tramoya» de que habla Serreau. No ha sido el teatro *total,* ni estética ni socialmente hablando.

Una nueva concepción del teatro —el teatro *total*— destinado a un público igualmente *total,* popular. He aquí la aventura que se propone Barrault con su Gran Anfiteatro Móvil. ¿Cómo no desearle éxito en esta arriesgada empresa en una situación en la que, aquí y allá, no oímos otra cosa que que «el teatro está en crisis»? ¿Y cómo no sentir este ejemplo de la vecina Francia como una incitación a aventurarse por iguales caminos? Dice un refrán castellano que debemos poner a remojo la barba cuando veamos afeitar la del vecino. No soplan hoy buenos vientos por los escenarios del teatro español. Sin necesidad de enumerar hechos o circunstancias, cabe decir con entera propiedad que hoy atraviesa la escena española un grave, un gravísimo momento. Y la norma a seguir acaso haya que buscarla en esta sencilla y parafraseada máxima: si la gente no va al teatro, que el teatro vaya a la gente. Debe el teatro —el español y el no español— desprenderse de

viejos usos y costumbres —sean propios o de importación—, arrinconar unos caducados esquemas, buscar con entusiasmo nuevas y más fecundas probabilidades de vida. Lo cual resulta igualmente válido para un teatro preñado de historia —el español— como para un teatro sin ella: el sudamericano. ¿Es el teatro popular la auténtica y más saludable posibilidad que hoy se barrunta en el horizonte? Yo creo que sí. Creo, con Unamuno, que «la salvación está —una vez más— en volver a hablar en necio, con la sublime necesidad con que Lope hablaba a los mosqueteros de los corrales y, desde los carros de los cómicos de la legua, al pueblo de los campos».

Esto con la ayuda de esa técnica nueva que hoy puede ponerse al servicio del drama. Pero el tema es complejo. Tan complejo y urgente que en más de una ocasión tendremos que volver sobre él.

II

CRÍTICA DE «LA CORNADA»

Desde el 1 de enero de 1960 hasta hoy en la vida teatral madrileña se han registrado pocos acontecimientos que merezcan especial atención. Pocos estrenos han sobrepasado ese nivel medio, muy discreto, que caracteriza lo que llevamos de año. Por eso, dedicar a los mejores, a esos pocos, unas líneas no es tanto dejarse llevar por particulares gustos estéticos como intentar poner un poco de orden, justipreciando aquello que, objetivamente considerado, está por encima de lo habitual. Acaso esto, discriminar lo más positivo y valioso de entre una multitud informe de estrenos, reposiciones, lecturas y homenajes, sea también una forma más que legítima de criticar; es decir, de valorar.

Y vayamos con el primer estreno que, desde principio de año, merece y exige esa atención nuestra. La obra se titula *La cornada* y su autor es Alfonso Sastre. Fué estrenada en el teatro Lara, a cargo de la compañía que dirigía y de la que era primer actor Adolfo Marsillach.

«LA CORNADA» Y SU CIRCUNSTANCIA

Por muchos conceptos era importante el estreno de *La cornada*, y, entre ellos, el más secundario era un pequeño «affaire» que el drama traía consigo, a consecuencia de su frustrado estreno por distinta compañía teatral. Fué importante el estreno de *La cornada* por razones de mayor peso. Por ejemplo, la de que Alfonso Sastre, un estupendo autor de la actual escena española, volvía a la palestra, roto al pare-

cer el ostracismo profesional en el que estuvo confinado desde..., acaso desde el principio de su carrera dramática. (El lector que siga la vida teatral recordará —y al que no la siga se lo recuerdo yo— que el último estreno de Sastre en Madrid, *El cuervo*, data de 1957, y que el estreno anterior más inmediato, también en Madrid, *La mordaza*, fué tres años antes de *El cuervo*.) De tal circunstancia habría mucho que hablar. Hace unos diez años que Alfonso Sastre escribe teatro, buen teatro, un teatro que puede gustar más o que puede gustar menos, que es susceptible de discusión —¿qué obra de arte no lo es?—, pero que, sin discusión alguna, está muy por encima del noventa por ciento del teatro que se escribe y estrena hoy en España.

A raíz del estreno de *La cornada* hemos visto en algunos periódicos que a Sastre se le encasillaba aún en el pequeño esquema de «joven autor», pero en lo que esto tiene de paternal y condescendiente. Grave error. Alfonso Sastre es joven, cierto, porque a los treinta y cuatro años se es joven, y porque el teatro que él hace y pretende hacer no es un teatro anacrónico. Pero yo me pregunto si, al hablar de Sastre, no estaría de más esa fácil etiqueta. Sastre tiene a su espalda un buen número de dramas escritos, muchos publicados y algunos estrenados —es lástima que la mayor parte de su obra sólo la podamos conocer en libro, y aun así, como digo, no toda—, en los cuales se observa un continuo y lógico progreso hacia la madurez, tanto en lo formal como en lo temático. Sin duda, Sastre no es un autor *hecho*, pero tampoco es el autor que «promete», no por otra razón que por la de ser joven. Ni Alfonso Sastre es joven en este sentido, ni su teatro es un teatro donde sólo hay barruntos y promesas. Hay que tomarse la molestia —que no es molestia, sino una grata andadura— de leer *todo* el teatro que Sastre tiene publicado, antes de encasillarle en el mundo de los principiantes.

Pero es inútil. Los españoles —y acaso no sólo los españoles— no valoramos a nuestros escritores en razón de lo cualitativo, sino en nombre de lo cuantitativo y del tiempo. Esto lo veía muy bien Unamuno —vuelvo a citar a Unamuno— en una de sus cartas más «santamente indignadas», cuando dijo, sobre poco más o menos: «Escriba usted un trabajo que sea lo mejor que se haya escrito en el género, publíquelo, y nadie se lo agradecerá, ni siquiera es fácil que se lo lean, si su nombre no es conocido; pero así que usted se pase años y años escribiendo, así que su nombre sea conocido, se encontrará con la increíble paradoja de que le felicitan por cosas secundarias; y haga entonces la prueba de volver a publicar aquel trabajo que pasó inadvertido, no obstante ser el mejor en su género; entonces, y sólo

entonces, se lo aplaudirán no por lo que el trabajo valga, sino porque lo ha firmado usted.»

Pues bien, va siendo hora de que a Sastre —más de diez obras a su espalda y más de diez años de oficio— se le deje de colgar el cartelito de marras: «joven autor». Aunque sólo sea en nombre de lo cuantitativo.

Y todo esto lo digo sin ser —ni haber sido nunca— un admirador a ultranza del teatro de Sastre. En el teatro de Sastre hay cosas que me parecen grandes aciertos y hay otras también numerosas que me parecen grandes equivocaciones. Pero su teatro es serio —tiene una dimensión, una cualidad, unas saludables ambiciones sociales y estéticas—, y esto, naturalmente, exige seriedad en quienes lo contemplan y obligación de contemplarlo en quienes no lo hayan contemplado todavía.

SATURNO Y SUS HIJOS

La cornada —una de las mejores obras de su autor— es la dramatización del mito de Saturno —Saturno, en la mitología romana; Kronos, en la griega—. Este mito, por el que tanta afición sintió don Francisco de Goya, se encarna en el drama sastriano en una anécdota muy concreta tomada del mundo taurino: las relaciones, que lindan en lo antropofágico, de un apoderado, *Marcos,* con *sus* jóvenes toreros. Y subrayo lo de *sus,* porque *Marcos* pretende exactamente eso: asumir su voluntad, dominarlos, convertirlos en una máquina automática que se deje guiar por él hasta la gloria, la cual proporciona al apoderado otro tipo de gloria: la de saber que *eso* es suyo, lo ha hecho él, le pertenece.

Marcos no «lanza» a un torero por las buenas; exige unas condiciones: la entrega total. Solamente así le es dado ejercitar, a través del torero, su apetito de poder. *Marcos* se compromete a llevar a sus torerillos a la gloria, ciertamente, sean éstos buenos o no. La destreza, la pericia o la valentía son valores que aquí no cuentan, porque *Marcos* sabe el mundo que pisa, domina unas técnicas —su propia técnica— y las pone en marcha en el instante oportuno; él conoce cómo hay que sobornar a los críticos y cómo puede engañarse a la afición. Pero *Marcos,* como Saturno, devora a sus criaturas, y casi podríamos decir que esto es algo *fatal.* O sea: para que *Marcos* realice en absoluto su obra es menester que sus torerillos sean humanamente anulados, también de una manera absoluta. Es un poco lo mismo que ocurre cuando el *sobresaliente* dice, unas horas antes de la corrida, a ese otro personaje clave en la obra, el torero *José Alba,* que su verdadera y gran opor-

tunidad sería que el diestro sufriera un percance, cosa que él sinceramente no quiere...; pero sería su gran oportunidad. Se trata de realidades *fatales;* acaso fatales lo serán siempre en esto que se llama la convivencia humana.

Marcos no encarna tanto el prototipo de un apoderado taurino como sí el de un apoderado a secas. Esto no significa que lo taurino esté mal o ingenuamente tratado, como algunos —guiados sin duda por los tópicos al uso o porque la desnuda verdad les haya escocido— pretenden. No; decir que *Marcos* es algo más, mucho más, que un apoderado taurino no es un reproche, sino un elogio. *Marcos* es un personaje que trasciende, que va más allá de sí mismo —o de su circunstancia concreta—; si de él exoneramos lo particular, lo anecdótico, nos encontramos con un personaje que cabría en otras muchas esferas de la vida humana. Recientemente, en un cine-club, hemos visto —o vuelto a ver— una excelente y conocida película, «Cuerpo y alma», de Robert Rossen, que plantea este mismo conflicto en el boxeo. Pero que en el mundo de los deportes, en general, este conflicto parezca agudizarse o ser más visible no debe despistarnos. Ya digo que a *Marcos* le encontraríamos en casi todas las esferas de la vida humana, por no decir en todas. Se trata, en última instancia, del dominio de los fuertes sobre los débiles, de la expropiación y de la explotación. Por eso yo creo que una de las fuentes más inmediatas donde Sastre se ha inspirado es en aquellos dos personajes antológicos del drama beckettiano «Esperando a Godot»: *Pozzo* y *Lucky* —o sea el opresor y el oprimido—, de los cuales personajes el propio Sastre ha hablado muy atinadamente en alguno de sus ensayos —otra faceta, y muy importante, en este escritor—. Aquéllos y éstos —*Marcos* y *José Alba,* su actual torerillo— se parecen mucho. Con la diferencia de que *Pozzo* y *Lucky* son personajes llevados a un último grado de abstracción —difíciles, por tanto, de reconocer por el hombre medio—, en tanto que *Marcos* y *José Alba* son personajes humana y socialmente caracterizados, y un espectador medio puede fácilmente reconocerlos en el escenario, y acaso más tarde, fuera de él. Pero esta diferencia señalada no implica un juicio valorativo. Ambos procedimientos son legítimos, y quizá si un espectador medio no reconoce y se reconoce en *Pozzo* y *Lucky* no es por culpa de Beckett ni tampoco del mentado espectador medio, sino que ello obedece en gran medida a razones específicamente culturales, sociales, etc.

LOS TRES ÁNGULOS DE UNA SITUACIÓN RADICAL

Como *Marcos* exige una entrega total, una de las cosas que sus hijos tienen que desterrar de sí, en cuanto se ponen en sus manos, es

su mundo afectivo y, más concretamente, amoroso. El amor es también una forma de posesión, y *Marcos* no puede compartirlos con nadie. El necesita que le pertenezcan enteramente, son suyos, son su obra, y su obra es él. Por eso, el gran enemigo, el más peligroso enemigo de *Marcos,* es la mujer de *Alba.* Y contra ella resulta difícil luchar, porque si bien *Marcos* tiene sujeto a *José Alba* por ese instinto humano, primario, que es la ambición, ella le tiene sujeto por otro instinto igualmente primario: el sexual, pero dicho sea en su sentido más amplio y exacto, en el sentido de todo lo que un hombre y una mujer se significan en sus vidas respectivas. La aparición de esta pugna eleva el drama de Sastre a su más alto vértice. Conviene detenernos en ello.

Es una situación en la que se cumple exactamente una de las leyes básicas esenciales de lo dramático; aquella que Hegel, siguiendo la concepción aristotélica, enunciaba así: *el interés dramático nace de la colisión entre los fines contrapuestos que persiguen los personajes.* Pero repárese en que esta colisión estalla dentro de un tercer personaje, *José Alba,* el cual tiene que elegir entre *Marcos* o su mujer, entre lo que uno y otro representan para él, sabiendo que no hay término medio, que los dos le reclaman exclusivamente. Tiene que elegir. ¿Puede elegir? ¿Es libre? Una fuerza anula a la otra. *José Alba* no se decide. La cuestión ha sido planteada, clara y terminantemente, unas horas antes de la corrida. *José Alba* tiene que elegir. Y este personaje, un tipo elemental, cobra de pronto una insospechada grandeza.

Se desarrolla esta escena en la habitación del hotel. Allí están, acosándole, apremiándole con su presencia física insoslayable, estos dos personajes que para *Alba* significan sus dos grandes posibilidades humanas. Por otra parte, ellos también están librando una lucha en la que comprometen los estratos más profundos de sí mismos; también para ellos *José Alba* es su gran posibilidad. Ella defiende su derecho de hembra sobre el macho elegido; ella no es enteramente ella sin él. No cederá nunca. Pero tampoco puede ceder *Marcos:* el torero *José Alba,* a unos metros ya de la gloria, es su obra, le pertenece, consiguió separarlo un día de ella y no va a claudicar ahora —imposible hacerlo—; hay que llegar hasta el final. Como la mujer, pero desde esta otra posición señalada, *Marcos* necesita a este hombre para realizarse.

Esta situación guarda un estrecho parentesco con un drama de Jean-Paul Sartre: «Huis clos». Se apoya en esa misma estructura triangular, en la que los ángulos se atraen y se repelen, no encajan. Pero en «Huis clos» el triángulo —la situación, otra situación— no se rompe y al final adquiere un sentido de ciclo. En *La cornada,* sin embargo, y como es lógico, la situación triangular se rompe. Y se

rompe no porque la mujer de *Alba* salga de escena, claro está, sino porque *Alba*, al fin, elige. O mejor, se niega a elegir —pues esto, y no otra cosa, significa que se clave un cuchillo en el estómago—, pero no elegir es también una elección. La elección de una situación nueva, que abrirá paso a su trágico destino. El apoderado se las apaña para que toree a pesar de la herida, y el resultado es que una ligera cogida en la plaza le ocasiona una hemorragia, que es mortal.

PARA TERMINAR

Hay un epílogo en el que *Marcos*, algún tiempo después, visita al que fué *sobresaliente* en esta corrida y le propone que reemplace a *Alba*. Le propone hacer de él un gran torero, pero no un torero como otro cualquiera, sino un torero «muy español», de exportación dentro de las fronteras, como si dijéramos, lo cual no deja de tener gracia, pero, oído así en el escenario, suena a hueco, quizá por plantear otra cuestión, que es marginal a la síntesis dramática y que, en última instancia, exigiría otro drama. Ante las propuestas de *Marcos*, el posible torero dice que no. Frente a los valores que *Marcos* le exalta —la fama, el éxito fácil—, él opone otros valores que ha aprendido ahora, en la taberna de su padre, a cuyo trabajo regresó después de la memorable corrida. Ese valor que opone es, sencillamente, el trabajo: el esfuerzo vital de cada día, que es lo óptimo y positivo en la vida de la colectividad.

Y llegados a este punto, surge el siguiente y peliagudo problema: el drama, para ser ejemplar, o sea para producir una katarsis en el espíritu del espectador, ¿debía terminar indiscutiblemente así? ¿O no es acaso ese final optimista, más que un ejemplo, una ventana por la que el espectador puede evadirse, despreocuparse en su vida real, puesto que lo fundamental se le ha dado resuelto en el escenario? Sin duda, hay mucho que hablar todavía de lo didáctico en el teatro, de cuáles sean sus límites y de cuáles sus caminos abiertos. Pero aquí se trata de juzgar un caso concreto, que es *La cornada*. Y en *La cornada* hay algo que falla: su epílogo pretendidamente optimista. Y si falla es, ante todo, porque rompe la unidad de estilo de la obra. *La cornada* es un drama de situación y de caracteres, y acaso por eso exija una estructura más cerrada y de algún modo cíclica. De existir este epílogo, el antiguo *sobresaliente* tenía necesariamente que decir sí a las proposiciones de *Marcos*, no sólo por ser lo más «lógico», dada la escena en que intervino con anterioridad, sino también porque ese «sí» es lo que produciría en el corazón del espectador *horror* y *piedad*, según reza la concepción aristotélica de la tragedia, a la cual concepción está hermanado todo lo demás de la obra, que es

todo realmente. Claro está que la obra finaliza con la intervención de un antiguo torerillo de *Marcos*, que éste desechó antes de encontrar a *Alba*. Y el tal torerillo, un paria definitivamente acabado, *devorado*, al que *Marcos* no reconoce ya, atraviesa el patio de butacas con la mano extendida, implorante, mientras cae el telón. Pero este hecho espectacular no nos emociona vivamente, acaso porque —repito— sabemos que todo ha quedado resuelto.

Puestos a señalar pequeños lunares, no estaría de más apuntar este otro, que se refiere al prólogo del drama. Es un prólogo que se desarrolla en la enfermería de la plaza de toros, simultáneamente a la corrida trágica —la obra propiamente dicha tiene un desarrollo dramático retrospectivo—. En dicho prólogo, dos médicos se encargan de «meternos en situación», un poco al modo de aquellos criados explicativos con que comenzaban las comedias de Benavente. Este recurso es viejo y fácil, y Sastre no debería —es una modesta opinión— haberse servido de él.

Pero nada de todo esto quita a *La cornada* los suficientes méritos para que la instalemos con preferencia sobre la mayoría de las obras españolas estrenadas en estos últimos años.

La cornada es un excelente drama, y en la trayectoria creadora de su autor ocupa un jalón muy importante.

Los principales personajes estuvieron interpretados por Maruja Asquerino, Adolfo Marsillach —*Marcos*— y Carlos Larrañaga —*Alba*—. Fué la suya una interpretación magnífica, como magnífica fué también la dirección o «puesta en escena».

III

CRÍTICA DE «UN NIÑO AZUL PARA ESA SOMBRA»

Ha caído en mis manos un tomo de teatro en el que se recogen tres dramas del escritor puertorriqueño René Marqués. El libro está editado por Arrecife (México, 1959) y los dramas en él comprendidos son: «Los soles truncos», «Un niño azul para esa sombra» y «La muerte no entrará en palacio». Como esta sección teatral no va a consistir en una reseña de estrenos, sino que más bien tiene por objeto ofrecerle al lector un panorama crítico de cómo marcha la escena en el mundo —y en particular, en el mundo de habla hispana—, habitualmente dedicaremos crítica a aquellas obras de calidad que, bien por su estreno reciente, bien por su reciente publicación, bien porque una determinada circunstancia las haya puesto de nuevo a caballo de la actualidad, reclaman nuestra atención y estudio. Y «Un niño azul para esa sombra», Premio del Certamen de Teatro de 1958 en el

Ateneo Puertorriqueño, reclama, sin lugar a dudas, ese estudio y esa atención de nuestra parte.

ENTRANDO EN MATERIA

Hoy por hoy, René Marqués es el dramaturgo que posiblemente ofrece mayor crédito de esa nueva generación con que la escena puertorriqueña se ha visto enriquecida y potenciada. «El sol y los Macdonald» y «Palm Sunday» son las dos primeras obras de este escritor, abocado también en otros géneros literarios —poesía, cuento, novela, ensayo—, pero muy especialmente en el teatro, donde ha logrado sus mejores frutos. Tras las obras mencionadas, René Marqués escribió «La carreta», que más tarde estrenaría en San Juan, en Madrid y en Nueva York. «La carreta» trataba de un importante problema: la emigración campesina, problema que acaso esté más allá de unas tipicidades nacionales, puesto que son prácticamente innumerables las naciones que lo han conocido o lo conocen todavía. Tras «La carreta» vino «Juan Bobo y la Dama de Occidente", sátira del cosmopolitismo a ultranza, cosa ésta que, llevada a sus últimas consecuencias, es una forma como otra cualquiera de barbarie; cuestión que no es privativa de una sociedad determinada, sino que se extiende por igual a otras muchas naciones. Es también un conflicto que a los españoles, por ejemplo, nos resulta cercano y conocido. Yo creo que los españoles nos hemos pasado media historia —por no decir toda— debatiéndonos entre estos dos polos: cosmopolitismo y casticismo, sin acertar casi nunca a encontrar el justo y exacto término medio, donde no sé si estará la virtud, pero donde, desde luego, está el éxito y la fecundidad.

Todo el teatro del dramaturgo puertorriqueño René Marqués —incluídas, por supuesto, «Los soles truncos», «Un niño azul para esa sombra» y «La muerte no entrará en palacio»— es un teatro castizo. Castizo en el buen sentido. En el sentido de que está enraizado en su tierra y en su tiempo, y desde esas raíces se proyecta hacia más altas esferas, portando la savia de lo típico, de lo genuinamente puertorriqueño. Es posible que en algunos momentos este casticismo nos pueda parecer mejor o peor, limitado quizá por lo excesivamente concreto y característico. Es posible. Pero repárese en la lucha gigante que mantienen escritores como Marqués: buscar con ahinco todo aquello que fundamenta el espíritu de su pueblo para levantarlo y oponerlo a los vientos cosmopolitas —falsamente cosmopolitas— que amenazan con devastarlo todo. Como cualquier individuo, también cada pueblo está en posesión de algo único y magnífico, y no hay mejor cosmopolitismo que aquel en el que se armonicen, libres, limpias, vigorosas,

tales singularidades. Este sí es un cosmopolitismo legítimo, un saludable concierto universal.

Un escritor español de hoy comprende, y de algún modo comparte, las preocupaciones de escritores como René Marqués. ¿Sería posible no compartirlas?

ANÁLISIS DE LA OBRA

¿Por qué he escogido «Un niño azul para esa sombra» de entre las obras publicadas en este volumen? «Los soles truncos» y «La muerte no entrará en palacio» son también dramas de alto interés; este último, sobre todo, despierta en el lector múltiples sugerencias e incita a largas reflexiones. Es —«La muerte no entrará en palacio»— un drama político de gran fuerza emocional, pero de una construcción débil, no enteramente lograda. Por el contrario, «Un niño azul para esa sombra» es una obra mucho mejor hecha, de mayor valor poético y humano, y, en realidad, contiene un embrión todo eso que explicitamente contiene «La muerte no entrará en palacio».

¿Qué es «Un niño azul...? Yo la definiría así: historia de una frustación. Tal es la amarga verdad de sus personajes; la verdad final, el triste balance de sus vidas. Pero, al doblar la última página, algo se queda flotando en nuestro cerebro. Es primero una sensación y más tarde una convicción razonada. En efecto, no todo se ha perdido, no todos estos personajes han vivido para nada, sino que precisamente los que han muerto —*Michel* y su hijo *Michelín*— nos dejan el legado de sus personalidades ejemplares, heroicas.

La historia es muy simple. *Michel,* catedrático de Universidad y más tarde revolucionario, ha vivido largos años exiliado de su país, donde quedaron su esposa, *Mercedes,* y un hijo de pocos meses: *Michelín.* Ni para *Michel* ni para *Mercedes* ha sido fácil este tiempo, cada cual desde sus respectivas posiciones. Cuando se encuentran, se extrañan uno a otro, descubren de raíz todo lo que les distancia; el amor ya no puede aproximarles, porque ese amor ya no está en ninguna parte. *Mercedes* proviene de una encopetada familia de banqueros; *Michel* es un intelectual y un revolucionario. Todo cuanto está más allá de ellos mismos, pero que determina su propia manera de ser y de comportarse, les ha separado definitivamente. Pero ¿y *Michelín?*

Michelín es el personaje central de la obra; es el personaje tratado con más amor y ternura por el autor, y aquí debo señalar que Marqués ha incurrido en un error muy viejo y muy grave: el de creer que hay personajes que son buenos y otros que son malos —como

ocurre en el folletín—, o cuando menos, el de pintarnos simpáticos a unos personajes y antipáticos a otros. *Mercedes,* por ejemplo, nos muestra a lo largo de toda la obra una desmesurada cretinez humana. Esto no puede ser. Sí puede ser que ella no entendiese nunca a *Michel* ni tampoco a *Michelín* —un niño precoz, con el cerebro desbordado de fantasía—, pero lo que no puede ser es que su aridez espiritual y su vacío mental sean tan absolutos. Se me argüirá que personas así hay muchas —cientos, miles, millones—, y en eso estaremos de acuerdo. Pero ya no es fácil ponernos de acuerdo en que *Mercedes* lo sea en tan ostensible medida. La única cualidad que de ella se nos resalta es la de haber sido una belleza, pero algo más debía tener esta mujer para enamorar a un hombre como *Michel.* Una de dos: o *Michel* no es un espíritu tan egregio como el autor supone o *Mercedes* no es tan mezquina como se nos presenta.

Yo me inclino por lo segundo, y ahí estriba —a mi juicio— la verdadera tragedia de esta mujer —que el autor ha escamoteado—: la de no haber comprendido nunca a su marido y a su hijo, pero sintiéndolo como una condena; sintiendo como una condena todo ese lastre que en ella ha dejado su clase y del que no puede desprenderse. Puede *Mercedes,* es cierto, romper el manuscrito de un gran libro que *Michel* preparaba como puede hacer talar ese árbol del jardín, a cuya sombra *Michelín* ha forjado sus mejores sueños. Puede haber tenido un amante y haber fracasado como esposa y como madre, e incluso como amante. Sí, pero de otra forma. De una forma que no viésemos una caricatura, sino un personaje de dilatada humanidad. En este sentido nada cambiaría en el drama, sino que lo enriquecería, le daría un equilibrio, le haría cobrar todo su vuelo.

Lo mejor de «Un niño azul para esa sombra» es lo que tiene de poético. ¡Esas escenas magníficas en que *Michelín,* dormido, llama a su padre y habla con él desde su sueño! No sé cómo quedarán, vistas en el escenario, pero leídos son de una gran calidad literaria, de una conmovedora humanidad. En realidad, todo el personaje *Michelín* nos conmueve. Como digo, es un personaje creado con amor, con ternura, y desde un principio absorbe nuestro interés.

La estructura de la pieza me ha recordado una obra de Priestley, «El tiempo y los Conway». El primer acto y el tercero transcurren en un mismo tiempo, linealmente, no ocurriendo así con el segundo. En este caso, el segundo se desarrolla dos años antes. A diferencia de la obra de Priestley, esto no es imprescindible para el tema dramático, pero no encuentro ningún argumento serio que pudiera servir de reproche. Por el contrario, hay un argumento fundamental a favor de esta estructura. Con ella el autor ha conseguido una síntesis feliz

del drama. Y esto, la síntesis dramática, sí es esencial e imprescindible en el teatro. Es lo propio del teatro.—RICARDO DOMENECH.

MENSAJES DE UN ITINERARIO

"*Al estar en la raíz de España, estaba en la raíz de mi tierra...*" (Historia de una pasión argentina, EDUARDO MALLEA).

Por muy diversas circunstancias, la presencia en España del presidente de la República Argentina, Dr. Arturo Frondizi, ha tenido carácter excepcional. En orden a efemérides, la crónica, que en este caso no va a seguir la minuciosa actualidad a ritmo de diario, recoge la coincidencia de esta primera visita a España de un presidente argentino en funciones con la celebración del 144 aniversario de haberse afirmado, en el histórico Congreso de Tucumán, la independencia de la entrañable República del Plata, y con el ofrecimiento de los monumentos que España ofrece a la Argentina y a su glorioso caudillo, el general José de San Martín. De la iniciación de éstos ha sido testigo presencial el presidente Frondizi, como lo ha sido de los cálidos, sinceros y entusiastas homenajes que el pueblo español ha ofrecido al argentino.

Pero no es intención de estas líneas quedarse en la contemplación de coincidencias y paralelos históricos, ni recrearse en los pormenores de algunas posibles significaciones. La estancia del presidente Frondizi ha sido breve, con lo que su interés se ha densificado. Tan sólo setenta y seis horas. Un espacio de tiempo que por escaso desdeña el calendario para hacerse sólo asequible a la apremiante medida del reloj. Pero en el breve itinerario cumplido ha ido dejando una serie de jalones que reflejan la nueva voz y la nueva presencia de la Argentina. La voz y la presencia del presidente Frondizi se han concretado en una escala de mensajes, en los que las palabras comunes de este viejo castellano que enlaza a españoles y argentinos sonaban a nuevo. Por eso, para esta crónica van a contar las palabras más que los acontecimientos. Y no por mero culto a la retórica, sino porque los momentos culminantes del itinerario están subrayados por palabras precisas que vienen a ratificar un entendimiento de los dos pueblos, y, por añadidura, de los restantes de la Comunidad Hispánica. Las palabras, una vez más, como en las viejas crónicas, van a testimoniar el nacimiento de los hechos.

JUEVES, 7 DE JULIO DE 1960.

A los pocos momentos de haber descendido de la aeronave "Bernardino Rivadavia", el presidente Frondizi recibe el homenaje directo del pueblo madrileño que, representado por su alcalde, le hace entrega de las simbólicas llaves de oro de la capital de España. El sincero homenaje tiene en la voz del presidente argentino eco galante de madrigal: pocas palabras, cortesía y bien decir:

"Señor alcalde:

Me habéis dado las llaves de Madrid; desearía usarlas para recorrer las estancias de este hogar dulcísimo que es para nosotros la capital de España y para penetrar en los tesoros que guardan sus museos, sus calles y sus jardines. Quiero sentirme inundado por la luz madrileña, ancestral, diáfana y sonora. Conversar con las gentes del pueblo, decirles la amistad del mío, expresarles con cuánta alegría concluyo aquí mi viaje europeo, en la Madre Patria, para fortalecer el vínculo legendario establecido por los navegantes de Colón y los sacerdotes de Loyola.

Cuando regrese a mi país podré decir a mis compatriotas que los españoles me recibieron con algo más que su hidalguía y su hospitalidad. Que me recibieron con emoción. Eso es precisamente lo que experimento como argentino en esta acogida, que guardaré en mi recuerdo como uno de los momentos más gratos de mi vida.

La alta distinción, cargada de historia, que acabáis de conferirme, compromete para siempre mi gratitud."

Con la mejor luz natural de Madrid, la del atardecer, esa luz que el presidente ha llamado galantemente "ancestral, diáfana y sonora", el cortejo cruza por un Madrid risueño y enfervorizado de amor argentino.

Dentro de esta primera jornada la voz del presidente argentino vuelve a dejar constancia, honda constancia, en un mensaje que sintetiza las claves del pasado y las aspiraciones del presente; que dice de los afanes del país argentino y que, a través de ellos, pone de relieve la común aspiración de los pueblos hispanoamericanos; que expone con una rotunda claridad el panorama en que ha de desenvolverse el futuro de nuestros pueblos y el equilibrio que es preciso establecer entre los extremos que es preciso conjugar para alcanzarlo: "... soñamos —ha dicho— con un alto honor, una central eléctrica o un pozo de petróleo que proporcionen bienestar, pero que también sirvan de sostén al alma de un pueblo hidalgo". El anhelo, por sugestivo, encierra la fuerza imperativa de los mandamientos. "Una claridad americana —recordamos a Mallea— vino a América por estos hombres americanos."

En el discurso del palacio del Pardo, el presidente Frondizi ha puesto de manifiesto una actitud de comprensión y un sentido tan real de ver la situación y las aspiraciones del mundo hispánico, que no dudamos en calificarlo de su más significativa pieza oratoria. El mensaje vertebral de este itinerario, y del que se derivarán muchas posturas de la política y la acción futura de esa extensa confederación de almas que es el mundo hispanoamericano. Sus términos reflejan una rápida síntesis, la primera hecha pública tras su fugaz viaje por el continente europeo, síntesis en que se delimitan claramente las posibilidades de Hispanoamérica, encaradas con la urgente realidad de vivir el instante actual fiel a las peculiaridades del pasado. Coparticipación activa de los pueblos hispánicos en el legado histórico común, y complementación de la vida material presente, pueden ser las coordenadas por las que discurra el porvenir.

"Con una emoción que va mucho más allá de las cortesías diplomáticas, saludo al pueblo español; saludo su pasado; saludo sus tradiciones; rindo homenaje a los valores espirituales que encarna, y que son componentes fundamentales y permanentes de nuestra comunidad nacional.

Acabo de recorrer muchos países de esa vieja y siempre joven Europa, con todos los cuales mantenemos las más cordiales relaciones y que, en mayor o menor medida, han contribuído y contribuyen a nuestro desenvolvimiento y a forjar nuestra personalidad.

Antes de emprender el regreso a mi país, que lucha duramente por consolidar su unidad, afianzar su auténtica condición de libre y alcanzar un desarrollo que proporcione bienestar popular; antes de volver a un continente americano que pugna por ofrecer al mundo la forma de conciliar el progreso material con el respeto al ser humano, quise tomar contacto con la fuente de nuestra nacionalidad, cuyo espíritu nutre nuestro proceso histórico.

Las naciones no son una mera suma de individuos que conviven sobre una misma tierra. Las naciones son, ante todo, empresas colectivas que enriquecen en su diversidad la necesaria unidad del género humano. Son, ante todo, destinos que se sienten compartidos por una comunidad de hombres y que pretenden proyectarse en el plano de lo universal.

Por ello, cuanto mayor sea la fidelidad de un pueblo para con sus orígenes, cuanto más desenvuelva sus virtualidades en la línea que le marca su tradición, mayor será su aporte a la gran causa de la comunidad internacional.

Al mismo tiempo, en estos momentos en que la humanidad centra

sus preocupaciones en suprimir la ignorancia, la miseria, el hambre y el dolor, es indispensable encuadrar todas las conquistas científicas y tecnológicas que a ello contribuyen en un esquema integral de vida y servir así para que el hombre sea más libre, más justo, más plenamente realizado.

España nos legó a través de todos los hombres que cruzaron el océano, en la más formidable hazaña colectiva de la Historia, su sentido cristiano de la existencia, su respeto a la dignidad del ser humano, su escrupulosa fidelidad a las normas del coraje y el honor. No en vano el tipo humano producido por España se encarna en la señera figura del hidalgo.

Cuando los argentinos indagamos en nuestra realidad nacional encontramos vivo ese legado de creencias. A través del mismo descubrimos que pertenecemos a una comunidad más vasta que lleva nuestra misma sangre, habla nuestro mismo idioma y reza a un Dios común. Lo que podría denominarse "lo español" se transformó así en insustituíble elemento de integración nacional.

América Latina está en estos momentos bregando por desterrar del continente el hambre, el miedo y la ignorancia. Está empeñada en desarrollar plenamente sus inmensos recursos naturales y consolidar una convivencia basada en la ley, la libertad y la democracia.

Tengo la plena seguridad de que no pasará mucho tiempo sin que su poderío material y sus valores espirituales se proyecten decisivamente en el concierto mundial. Esa será la justificación histórica del verdadero protagonista de la epopeya que constituye el descubrimiento de América: el pueblo español.

En esta hora, España, como cada una de las naciones latinoamericanas, concentra sus esfuerzos en la recuperación económica que proporciona al pueblo el bienestar a que tiene legítimo derecho y en la explotación de sus riquezas en forma tal que modifique la estructura que las volvía dependientes de los países más desarrollados.

En líneas generales, la tendencia actual de la economía latinoamericana persigue los mismos objetivos: detener la inflación mediante la estabilización, pero imprimir un vigoroso impulso a la explotación de nuevas fuentes de riqueza, en especial en aquellos rubros que, como el petróleo, el carbón y el acero, inciden más pesadamente en la balanza de pagos.

Concretamente, en mi país le estamos pidiendo al pueblo grandes sacrificios para conseguir la estabilización financiera; esto es imprescindible para asegurar la expansión y para que los trabajadores no se vean burlados con el espejismo de aumentos de salarios nominales que se

traducen inexorablemente en la caída del poder adquisitivo de la moneda.

Pero la rehabilitación es sólo un medio del desarrollo. Antes de emprender en mi país la política en materia de petróleo, acero, carbón, petroquímica y muchos otros rubros básicos sentamos las bases para que no se produjera la paradoja de una unidad monetaria firme, pero sólo al alcance de algunos privilegiados.

Comprendimos, además, que nuestro problema fundamental no podía resolverse mediante medidas aisladas, sino a través del cambio total de la estructura que generaba el estancamiento de un país de inmensas posibilidades. Resolvimos que estaba definitivamente superada la etapa que nos condenaba a entregar los productos agrarios a cambio de los manufacturados, y por ello nos lanzamos a sentar, por el camino de la siderurgia y la energía, las bases de la industria pesada y lo necesario para que nuestra pujante industria liviana consiguiese en el país todos los elementos que le son imprescindibles.

En este orden recurrimos a todos los medios: a la eliminación de todo lo que frena el impulso creador de la iniciativa individual; al decidido apoyo del Estado en los terrenos que puede darlo; al ahorro nacional, como éste es insuficiente, al capital extranjero, que con sus legítimas ganancias opere para liberar la economía nacional y no para someterla. No nos guía la ideología ni fórmulas superadas por el tiempo. En cada caso concreto nos preguntamos qué convenía a las intereses de la patria y obramos en consecuencia sin titubeos.

He seguido con profundo interés y atención los esfuerzos que el pueblo español realiza con un objeto similar. Sé de la batalla por la estabilización que ocasiona inevitables sacrificios al pueblo; pero sé también de las nuevas industrias que surgen a lo largo de toda la tierra española, de la mecanización del agro y del aumento de la energía eléctrica. Si perseveramos con tenacidad en ese propósito, si no nos dejamos llevar por los desalientos e incomprensiones que pueden traer las dificultades iniciales, todos los pueblos de habla hispana tenemos un gran futuro en nuestras manos.

La complementación de nuestras economías significará un aporte insustituíble para esta empresa requerida por la historia. Y así como el reciente tratado de libre comercio entre países latinoamericanos firmado en Montevideo demuestra la madurez del concepto de la cooperación económica interlatinoamericana, el feliz arreglo de la deuda con España no sólo intensificará las relaciones comerciales entre los dos países, sino que sumará el esfuerzo de España en la tarea de forjar un mundo nuevo.

Los barcos que se construyen de acuerdo con el convenio ya no llevarán descubridores al continente americano. Servirán, en cambio, para transportar nuestros productos y traernos los que necesitamos para el desarrollo. Pero, a través de ese aporte material, serán portadores y símbolos concretos de la amistad que nos une desde siempre.

Hoy puedo decir aquí con orgullo que mi pueblo está empeñado en una difícil batalla por asegurar su liberación y su bienestar; pero que esa liberación y ese bienestar no son fines en sí mismos; sino que están al servicio de sus hermanos y de una concepción espiritual de la existencia que apreciamos por encima de todas las cosas.

La sangre generosa de millones de españoles fecundó la tierra argentina y se incorporó de manera definitiva al proceso nacional. Nosotros queremos decirle aquí y ahora al pueblo español, de manera enfática y solemne, que seremos fieles al legado espiritual y a la tradición histórica que llevaron consigo; que vislumbramos un gran destino histórico con los hermanos de España y que lo lograremos aunque nos cueste los mayores sacrificios; que deseamos para este pueblo que nos dió su entraña los mejores frutos de la paz, la concordia y la unidad, y que le aseguramos que esa cruz y esa espada que clavó un día en la costa americana, engendraron un mundo que, a través de los avances de la ciencia y de la técnica, plasmará aquellos valores espirituales que vosotros nos legasteis y que nunca pasan ni pasarán.

Para nuestro futuro, nosotros soñamos con un alto horno, una central eléctrica o un pozo de petróleo que proporcionen bienestar, pero que también sirvan de sostén al alma de un pueblo hidalgo."

VIERNES, 8 DE JULIO DE 1960.

La jornada estuvo dedicada a la contemplación de Toledo, esa ciudadela de hidalguía que conserva —lo diremos con palabras del doctor Frondizi— "su escrupulosa fidelidad a las normas del coraje y del honor" y a los imperativos de la historia y de la cultura.

El fin de la jornada transcurrió en la visita al Instituto de Cultura Hispánica, esa simbólica PLAZA MAYOR DE LA HISPANIDAD, donde el presidente Frondizi pudo comprobar el celo y la vocación de España por América, y la inquietud y los afanes que América devuelve generosamente por el acueducto de la cultura viva, y vivida en común. Historia y tradición, futuro y novedad se dan la mano en el quehacer generoso de la "CASA COMUNAL" de las empresas hispanoamericanas. Quehacer que consiste en conjugar las confluencias del ayer y del mañana y en solidificar las razones que rematarán la cúpula de la buscada unidad de los pueblos hispánicos. El presidente Frondizi ha captado con

claridad las intenciones, y con sus palabras ha grabado la promesa que reafirma su condición de paladín de esa unidad.

"Señor: Deseo agradecer, no en nombre propio, sino en nombre de la nación argentina, esta ceremonia, porque sé que sus palabras están dirigidas a un país y no a un hombre, a una nación que tiene una historia, un presente y un futuro.

Hace ciento cincuenta años, aquellas lejanas regiones del entonces Virreinato del Río de la Plata iniciaron el proceso histórico de su emancipación, que muchos quisieron interpretar como un signo definitivo de separación entre España y aquella zona del mundo que España había hecho nacer con su sangre, con su fe y con su esperanza. Pero he venido como presidente de la nación argentina ciento cincuenta años después. Por primera vez un presidente pisaba esta tierra española en ejercicio de su mandato, porque he querido venir a decir a España que aquello que se inició hace ciento cincuenta años como hecho histórico no fué un acto de separación, sino que fué un acto de unidad.

Pero para ser unidos teníamos que ser nosotros en la plenitud de nuestra personalidad. Por eso hoy podemos decir a través de la Historia que España y Argentina forman una unidad verdaderamente indestructible.

Pero habéis tenido también el recuerdo para esa figura legendaria ya del mundo hispánico, que es el Quijote, y lo habéis asociado a un nombre como Martín Fierro, creado por la imaginación de quien sentía a España con profundidad en la acción y en el pensamiento y que se expresó a través de versos inmortales que defendían el sentido de la tierra argentina. Y habéis querido también nombrar a Irigoyen, un nombre caro para nuestros sentimientos, pero especialmente caro para los hombres que seguimos sus enseñanzas. Irigoyen no sólo estableció el día 12 de actubre como homenaje, sino que era un hombre que sintió con profundidad todo lo español. Y sabía que lo español, con lo particular que es, tenía precisamente un sentido universal que haría que los pueblos de América unidos a España abarcaran el proceso general de civilización.

También esta ceremonia colma mi espíritu de satisfacción, porque he predicado muchas veces desde el anonimato la necesidad del entendimiento del mundo hispánico; he predicado muchas veces en nuestra América la necesidad de la unidad en los grandes ideales, esos grandes ideales de la fe y de la esperanza que nos enseñó España.

Y estar aquí hoy, 8 de julio, firmando este libro, recibiendo el Código Civil argentino que ustedes han mandado publicar, recibiendo este "Mundo Hispánico", siento que esta necesidad de que los pueblos de

América estén unidos lo vamos a realizar a través del sentimiento de amistad y de comprensión para vuestra España.

Yo agradezco, por eso, vuestras palabras y vuestro gesto, y os digo que volveré, sí, a la Argentina. Volveré con la misma fe con que salí desde mi patria, pero también con la decisión definitiva de seguir dando pasos a favor del entendimiento de España con sus hijos."

SÁBADO, 9 DE JULIO DE 1960.

Cada día de este apretado e intenso itinerario ha tenido una dedicación que conjuga la cordial hospitalidad con las múltiples facetas que representa el ilustre huésped. Por ello, no podía faltar en este viaje del presidente argentino el contacto con la Universidad española. No en vano el Dr. Frondizi es hombre de raigambre universitaria, tanto por su formación como por su intensa dedicación a las tareas del profesorado. El contacto con las aulas lo verificó en la Universidad Central, digna heredera de la vieja Universidad renacentista de Alcalá, crisol donde se destilaron muchas de las primicias culturales, desde las que la América recién descubierta se enlazó con la secular cultura del Occidente europeo.

Desde este día, el presidente argentino figura en la nómina de los maestros españoles que él mismo elogió y rindió público tributo de admiración, compartiendo el honor y el claustro de los Ortega y Gasset, Ramón y Cajal, Menéndez Pidal, Laín y el de tantos ilustres cuya omisión exige la brevedad.

En las palabras que el Dr. Frondizi pronunció al recibir la investidura de "doctor honoris causa" de la Universidad Central, hay algo más que un discurso de compromiso con la gratitud. Hay un generoso reconocimiento de la presencia cultural mantenida por España en el país argentino a lo largo de la Historia y un reconocimiento de cómo España con su presencia ha ayudado a la definición del ser nacional argentino. En sus palabras la retórica ha retomado un sereno equilibrio, una difícil ponderación entre los imperativos de la Historia y las exigencias de la actualidad.

"Excelentísimo señor ministro de Educación, magnífico rector, claustro de profesores:

He recibido con emoción de vuestras manos este diploma que me une profundamente a la Universidad de Madrid. Será para mí motivo de alegría siempre nueva porque traduce un vínculo real y efectivo entre España y mi propio país. Esto que digo aquí, en esta ceremonia investida de académica solemnidad, trasciende la apreciación que afir-

ma, con justicia, que los países iberoamericanos somos herederos de la cultura hispánica.

España, creadora de permanentes valores, siendo ella misma, como nación, un valor que desborda los límites de su propia geografía, encuentra en nuestra América inagotable repercusión para cada una de sus creaciones. Así, cuanto se enseña en estos claustros proyecta en mi país, aun fuera de los círculos universitarios, su eco fecundo e incitante. Los maestros de esta brillante juventud española son maestros que los argentinos respetan, quieren y siguen.

Quien os habla, nos habéis dicho, es un político; un hombre que tiene la aspiración de ser intérprete de su pueblo. Lo hace con profunda fe, confiando en el auxilio de Dios para no equivocarse en el camino que ha elegido. Pero como político es por naturaleza hombre atento a la inmediata realidad, pronto a buscar soluciones concretas a los arduos problemas que cada jornada le presenta. Con esto quiero deciros que transita otros caminos que los de la pura especulación. Las responsabilidades que he asumido en mi vida me obligan a actuar sobre la realidad, y en esta Universidad de Madrid veo lo que ven todos los argentinos, y lo veo a través de nombres que fecundan el pensamiento de mi país: recuerdo a Ortega, cuyo viaje argentino fué un largo estremecimiento para mi nación; recuerdo a Ramón y Cajal, el hombre que alguna vez se llamó él mismo a la realidad porque en el camino de la ciencia infatigable había debilitado su amor por la locura del Quijote; a Pedro Laín Entralgo, a quien citan con veneración los científicos de mi país, y también, señores, a Menéndez Pidal, a cuya juventud de noventa y un años yo me inclino reverente como americano para decirle que si los españoles lo consideran muy suyo, nosotros los americanos estamos orgullosos de contarlo también como nuestro maestro. Decía a Menéndez Pidal, quien a través de sus discípulos Amado Alonso y Américo Castro dejó en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, que ellos fundaran, la impronta de su talento.

Perdonadme por haber abundado en recuerdos que son presencia viva en los muros de esta Universidad. Perdonadme también por las omisiones de esta reseña. No es olvido, sino respeto a vuestra propia atención.

Quiero, si me lo permitís, aprovechar esta ocasión, propicia como pocas, para esbozar algunas de las líneas que definen nuestro ser nacional.

Al definir nuestra propia nacionalidad, procuramos expresar la reunión de los elementos que la constituyen. Así, en todos sus aspectos, encontramos la presencia española, que surge de esa manera como tema permanente y como factor constante en el proceso de forjar en la diversidad un estilo único de pensamiento.

Nuestra geografía, en el territorio que ocupamos, es descubrimiento hispano, y no hay un palmo de nuestra tierra que no haya conquistado para nosotros el español. Aun el primer reconocimiento de nuestro Sur, que encierra en su entraña el futuro argentino, está asociado a uno de los actos más luminosos de la genial aventura del género humano. Ocurrió circunvalando el mundo, en una hazaña que por sí sola bastaría para señalar la presencia española en el Renacimiento.

El idioma que los españoles llevaron a nuestras playas es allí lengua universal. Amasado con la tierra, no constituye un dialecto, sino la expresión precisa de nuestras propias modalidades nacionales. Hoy nuestros hombres de letras saben que su espíritu puede volar tan alto como lo quiera su talento, porque cuentan para su expresión con la lengua castellana. Tenemos literatura propia, vigorosa e independiente, porque constituímos una nación cabal. Pero seríamos injustos si no reconociéramos las fuentes. Debemos a esta España el fuego inspirador de sus letras, la incitación que resulta de su arte, el estímulo que surge de sus creaciones.

Con vosotros, nosotros los argentinos, rezamos a un mismo Dios, y así, en cada jornada, el argentino y el español comulgan en el mismo templo. España llevó el Evangelio con la conquista. Quienes la emprendieron proyectaron el espíritu del caballero andante en tierras de América. De ellos somos orgullosos herederos, y aunque luego se sumaron a la trayectoria nacional hombres de todos los orígenes, lo español quedó como signo inagotable de nuestro ser nacional. Esto mismo de amalgamar una personalidad es típicamente español. Al cabo también es España síntesis magnífica de diversos elementos.

AGRADECIMIENTO DE ARGENTINA A ESPAÑA.

El español que vino a nuestra tierra era un misionero, tenaz perseguidor de un sueño: incorporar a las viejas latitudes un mundo desconocido; brindarle a la fe nuevos hijos y nuevas dimensiones. Y así surge, del triunfo de un sueño, la tierra nueva. Así nace América para ser depositaria de la esperanza de los hombres. Nace América sin renegar de los legados que la fecundan. Nace América para subli-

mar el signo de España y dar testimonio ante la Historia de que sólo se hinca el tiempo ante las victorias de la fe.

Señores:

Quisiera que esta fugaz incursión de un político en el quehacer intelectual sea considerada tan sólo como una tentativa de interpretar, desde la perspectiva argentina, la presencia de España en mi tierra. Y si me permitís, señor rector, recogiendo vuestras palabras, quiero decir que en realidad una de las más altas formas de la docencia que tiene el ser humano es ser político. Como pretendemos gobernar a partir de la realidad, esta interpretación nos ha sido y nos será indispensable. Al formularla a vosotros, cumplo con un mandato de mi Patria, que quiere rendir testimonio de profundo y de sincero agradecimiento.

Muchas gracias."

La jornada se cierra en el palacio de la Moncloa, de Madrid, con el recuerdo puesto en la fecha que señala la mayoría de edad del país argentino: ciento cuarenta y cuatro años del histórico Congreso de Tucumán. Un nuevo 9 de julio que abre anchos rumbos en la hermandad y en la esperanza compartida por Argentina y España.

"Excelentísimo señor:

Al ofreceros esta comida, quiero con ella agradecer la cordial invitación del Gobierno español.

Hemos venido a esta tierra ciento cincuenta años después del momento aquel en que nos separamos de España. Os aseguro que cada momento transcurrido de nuestra historia independiente acerca más a nuestros pueblos, ya que ellos perciben cada día con mayor claridad el profundo sentido de nuestra emancipación.

La batalla fué dolorosa, pero toda separación está hecha de dolor. Si en ella hubo sangre, siempre desgarra el ver la luz primera. Pero ese dolor y esa sangre, las de la madre y el hijo, fueron símbolo de amor y no de odio, fueron símbolo de unidad y no de separación.

Hoy podemos afirmar con orgullo que la mirada satisfecha de España y la mirada agradecida de nuestra patria son los vínculos indestructibles que unen a nuestros pueblos.

Visita por primera vez España un presidente argentino en ejercicio para deciros lo que hemos hecho de vuestro legado, para mostraros, como hijos orgullosos, los frutos de nuestra amorosa rebeldía. La mañana clara de hoy, inundada por la luz castellana, nos encontró unidos frente al altar recordando aquel día de julio en que nos separamos, y agradeciendo al Altísimo que la sangre entonces derramada

tuviera para siempre el signo del amor. Las banderas que esta mañana se unieron en el viento, la bandera de España y la bandera argentina, no son ya dos estandartes de la guerra; la proclama fraterna de su abrazo vibra en la entraña misma de los dos pueblos. Hace algunas horas quiso España que entre las glorias de que Madrid es purísima evocación figurara el caballero cristiano forjador de nuestra independencia, José San Martín. El monumento que ya prefigura la piedra colocada será el símbolo del encuentro definitivo. San Martín, nacido en tierra argentina, pero con sus venas llenas de sangre española, ofreció a la independencia de América el mismo noble coraje, el mismo arrojo hidalgo que antes ofrendara a la causa de España. Así, luchando por ambas, unió para siempre vuestra Patria a la mía en los trazos diáfanos de su vida heroica.

El día de emoción que hemos vivido hoy confirma ante la Historia que España y Argentina, surgiendo de un mismo pasado, marchan juntas hacia la esperanza.

Y ahora, señor, que os he agradecido como jefe del Estado argentino al Jefe del Estado español, permitidme también que, en nombre de mi esposa y en el mío propio, le agradezca al Generalísimo Franco y a su señora esposa todas las atenciones que hemos recibido aquí, en tierra española, que nos han permitido sentirnos realmente en nuestro hogar.

Muchas gracias."

DOMINGO, 10 DE JULIO DE 1960.

El último día de estancia del presidente Frondizi en España es intenso y apretado de visitas. La mañana, dedicada a la contemplación de El Escorial, y la tarde, a la fiesta taurina; entre medias, compromisos y entrevistas con la radio, prensa y TV. Palabras y actitudes, y un silencio significativo: el presidente es invitado de honor en la tradicional corrida de la Prensa, se le supone espectador de tránsito, puesto que está citado con los informadores. A lo sumo, espectador cortés de una faena, y basta. Pero no es así. Llega al coso de las Ventas, contempla el brillante espectáculo... y permanece hasta el final de la corrida. La duda persiste porque en la rueda de prensa ha faltado una pregunta con cierta dosis de indiscreción: "¿Le ha complacido a Su Excelencia la fiesta de toros?"

Las palabras finales, las de despedida, tienen esa imborrable presencia de la urgencia. Sintetizan la gratitud y la experiencia de tantas confirmaciones como permite el contacto con la realidad. En su discurso de adiós ha resumido algunas de las ideas expuestas en las pa-

labras de la sobremesa de El Pardo. Pero las ha resumido con esa jugosidad que proporciona la certeza. La certeza de haber confirmado que no es sólo retórica y lugar común lo que enlaza el sentimiento de dos pueblos que se denominan, en el lenguaje más frecuente, hermanos. Certeza de que en la hospitalidad brindada había sincera cordialidad, y certeza de constatar la honda inquietud que España mantiene por América.

"Excelentísimo señor: Antes de emprender viaje a mi Patria, quiero reiterar a Su Excelencia, al Gobierno y al pueblo de España mi más profundo agradecimiento por las cordiales atenciones de que hemos sido objeto.

Hace varios siglos salió de España la empresa descubridora; después, de España salió también la empresa de la conquista y de la colonización, y hoy, a ciento cincuenta años de la iniciación del proceso de la emancipación americana, un presidente argentino ha venido aquí, a vuestra tierra gloriosa de España, a decirles que aquellos hijos de la América que fueron concebidos por ustedes como una gran esperanza para el género humano mantienen en la plenitud de su significado el gran mensaje que España llevó un día a las tierras vírgenes de América.

Yo no podría, excelentísimo señor, irme desde esta tierra de España, desde este Madrid que nos ha acogido como si fuéramos hijos de la propia ciudad, sin decir la honda emoción que he sentido como presidente de la nación argentina cuando el 9 de julio, junto al Jefe del Estado español, he revistado vuestras tropas, y entre esas tropas estaban las dos banderas: la bandera de España en las manos de un oficial de vuestras fuerzas, y la bandera argentina en las manos de un oficial de las Fuerzas Armadas de mi Patria.

Cuando yo vi flamear esas dos banderas juntas en esa mañana luminosa de Madrid comprendí que aquel proceso de la emancipación americana había significado definitivamente la unión de nuestros pueblos: un pueblo viejo de esta vieja Europa, aunque pueblo siempre joven, al lado de un hijo joven, pero que tiene la herencia de un pueblo viejo como el pueblo español.

No quiero irme tampoco desde aquí, desde Madrid, excelentísimo señor, sin agradecer al Gobierno de España y al Municipio de Madrid que se haya decidido erigir aquí una estatua a nuestro libertador, nuestro gran capitán de los Andes, el general José San Martín. Cuando el otro día pusimos allí la piedra fundamental de lo que será el monumento de nuestro jefe el general San Martín, ese monumento que estará allí, frente a la Ciudad Universitaria para que las jóvenes

generaciones de vuestra Patria vean la figura de ese hombre, debéis pensar que San Martín es descendiente de españoles, que llega un día allá, a la orilla del río Uruguay, en nuestra Patria; que nació allá en un pequeño pueblo; que creció a la sombra de aquellos árboles de nuestras tierras, quemado por el sol americano, pero que después vino aquí, a la patria de sus mayores, y aquí aprendió a desenvainar su espada para luchar por la causa de España, aquí aprendió las leyes de la guerra y que un día iría a América para encarnar el símbolo de lo que nosotros seríamos en nuestra emancipación americana.

Por eso, cuando la estatua de San Martín esté levantada, cualquier español que pase frente a esa estatua podrá decir: este hombre, que peleó por España aquí y peleó también por la causa de América allá, simboliza una definición inmortal que nosotros mantenemos cuando dijo: "Mi causa es la causa del género humano."

Excelentísimo señor: Todo en este viaje ha desbordado de cordialidad, pero en esta hora de la despedida de España quiero decirles que, por encima de cualquier contingencia, el pueblo argentino es amigo del pueblo español, y que en la hora en que debemos partir por encima del océano para ir a cumplir nuestros deberes, cuando el estremecimiento de la emoción anuda la garganta, este americano se limita a decir: "¡Viva España!"

Aunque sea temprano para sacar conclusiones de lo que en el porvenir pueda suponer esta presencia del primer magistrado de la nación argentina en España, sí queda planteada la esperanza de un afianzamiento en el rumbo que conduce a la identificación de ideales. En el comunicado emitido por el Ministerio español de Asuntos Exteriores, queda estructurado el balance inmediato de esa presencia y el fruto de las conversaciones sostenidas por los Jefes de Estado español y argentino, en torno a un replanteamiento de las directrices de ambos países que facilite la intercomunicación y el acercamiento a esa anhelada comunidad regional iberoamericana, que, a juicio de Mario Amadeo, "constituye el marco inmediato de nuestra política internacional". Hacia ese objetivo apunta la esperanza.

"La visita a España, correspondiendo a la invitación que le fué hecha por Su Excelencia el Jefe del Estado español, del excelentísimo señor don Arturo Frondizi, presidente de la nación argentina, y señora, ha constituído, por la resonancia que ha tenido en ambos pueblos, un acontecimiento histórico en las relaciones entre los dos países. Al hacer coincidir Su Excelencia el doctor Arturo Frondizi su estancia en España con la conmemoración de la independencia de Argen-

tina, en el ciento cincuenta aniversario de la emancipación americana, ha dado ocasión al Gobierno y al pueblo españoles de celebrar con emoción tan señalada efemérides de la historia común.

En las conversaciones mantenidas por ambos Jefes de Estado durante los días 7, 8, 9 y 10 de julio de 1960 se han examinado los problemas políticos que caracterizan la situación del mundo en el momento presente, comprobando con satisfacción la afinidad de sus respectivos puntos de vista, que corresponden a la realidad viva de pertenecer España y Argentina a una comunidad de naciones que representa un factor más decisivo cada día en la vida internacional.

Los dos Jefes de Estado han dedicado particular atención a las formas en que esta vinculación hispanoargentina puede encontrar su más eficaz expresión y progresivo desarrollo.

Los procesos económicos por los que atraviesan España y Argentina y los fenómenos de integración regional que singularizan la economía mundial de hoy en día han dado ocasión a Su Excelencia el Jefe del Estado español y al excelentísimo señor presidente de la nación argentina para un valioso intercambio de opiniones, orientado hacia un apoyo mutuo y una coordinación de objetivos.

Ante la eventualidad de que dichas asociaciones puedan asumir una política económica regional autárquica que repercuta desfavorablemente en los países en vías de desarrollo, se ha destacado la necesidad de que ambos Gobiernos intensifiquen, dentro de sus respectivas posibilidades, los esfuerzos destinados a lograr una más adecuada coordinación y cooperación económica, tanto con los países que se encuentren en circunstancias análogas con las naciones altamente industrializadas, para asegurar un crecimiento armónico y equilibrado del mundo libre, indispensable para afianzar los valores de la civilización occidental.

Por otra parte, la analogía de la situación económica presente y la comunidad de problemas en el campo del desarrollo económico nacional de cada país ha hecho aparecer aconsejable la colaboración recíproca para el mejor aprovechamiento de los recursos de todo orden de que disponen ambas naciones.

Si natural y permanente es el deseo de expandir las corrientes comerciales entre dos pueblos tan vinculados entre sí como España y la Argentina, esta expansión se considera de particular importancia en las circunstancias actuales, tanto en relación con sus necesidades de desarrollo como en razón de una situación económica internacional particularmente inestable y flúida.

Por ello se ha considerado la conveniencia de intensificar la acción

de ambos Gobiernos con vistas a alcanzar los objetivos de desarrollo trazados dentro de la más amplia cooperación económica.

Ambos Jefes de Estado han acordado mantener los principios de acción expuestos en sus respectivas relaciones económicas internacionales, señalándose de modo particular que España lo hará ante las autoridades que se encuentran estudiando la transformación de la O. E. C. E., y la Argentina, a su vez, en el marco de la Asociación Latino-Americana de Libre Comercio.

Se ha coincidido en que la armonía política del mundo libre depende de un sustancial mejoramiento de las relaciones económicas entre las naciones altamente desarrolladas y los países que luchan por alcanzar acelcradamente el pleno desarrollo, a cuyo efecto se estuvo de acuerdo en promover más estrechos contactos entre ambas partes.

La tradicional corriente demográfica española hacia la República Argentina estará regulada en el futuro por el convenio de emigración suscrito durante la estancia en España de Su Excelencia el presidente de la nación argentina, por el ministro argentino de Relaciones Exteriores y Culto, don Diógenes Taboada, y por el ministro español de Asuntos Exteriores, don Fernando María Castiella, en el Palacio de Santa Cruz, el 8 de julio de 1960.

El hecho de pertenecer España y la Argentina a un mismo territorio cultural —estiman los dos Jefes de Estado— obliga a consagrar los mayores esfuerzos para impulsar un fecundo intercambio cultural que forje, en la diversidad de los respectivos pueblos, un único estilo de vida.

Finalmente, los dos Jefes de Estado, a través de este contacto personal, consideran haber favorecido los ideales de las naciones hispanoamericanas de respeto a la persona humana, progreso de los pueblos y paz internacional."

ANTONIO AMADO.

JOSE RIZAL (1861-1960), ANTES DEL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

En el denso contenido encerrado en el enunciado «Literatura en lengua castellana» subyace una enorme extensión geográfica. Cultivadores de las letras en castellano, nacidos en América o en la Metrópoli, son agrupados por los manuales o en el marco de la literatura española o hispanoamericana o por sus respectivos países. El criterio que guía a los tratadistas que historian la Literatura española o las Li-

teraturas castellanas es francamente un criterio histórico: aquellos países que estaban integrados en el Imperio español formaban una unidad de patria, de religión y de lengua y su literatura era española y hoy día son literaturas de habla castellana. Pero este criterio es insuficiente. La lengua de un país es un sistema arterial por el que discurre la sangre vital de sus hombres de todas las épocas. Cada época, cada hombre ha ido depositando en su lengua un plasma sanguíneo que nutre a las generaciones sucesivas. Y cuando un autor ha escrito bellamente en español, por ejemplo, pero no ha nacido en España ni en país actualmente bajo su dominio, ¿acaso no se ha formado, no se nutre, no se inspira, no está condicionado por la literatura, en este caso española?

Hoy, en que afortunadamente vivimos en días en que la idea de hispanidad está cobrando nueva vida, registramos con satisfacción en los manuales de Literatura capítulos dedicados a escritores de Hispano-América que siguen expresándose bellamente en español, pero que ya no están bajo el dominio de España. Rubén Darío, por ejemplo, si no hubiese cantado en español, ¿hubiera sufrido y hubiera ejercido la influencia que alcanzó, activa y pasivamente, en la literatura española?

Pocos años atrás una aprobación entusiasta de congresistas y senadores filipinos del proyecto que aumenta en 384 horas la enseñanza del castellano en los distintos centros de enseñanza significa que la causa del hispanismo ha ganado una victoria y que la supervivencia del castellano en Filipinas está en relación profunda y estrecha con la posibilidad de que este país se mantenga en la órbita de la familia hispánica. Teniendo en cuenta solamente este hecho, no deja de causar extrañeza que, mientras en los manuales se da merecida y justa cabida a autores hispanoamericanos, se omiten los cultivadores de las Bellas Letras nacidos en Filipinas, país hispánico también y que nos han dejado páginas llenas de belleza escritas en español. Concretamente, no nos explicamos por qué José Rizal no aparece en los textos de las literaturas castellanas, cuando concurren en él circunstancias, a parte de las del mérito puramente artístico, como la de su formación en la Universidad de Madrid, sus novelas y versos en español y, para mayor abundancia, sus obras escritas en función de España y el hecho de que cuando él escribió Filipinas era todavía española.

Este ha sido el motivo que nos ha impulsado a escribir estas cortas líneas para intentar rápidamente dar un poco de luz a la gran personalidad de hombre y de artista de Rizal, injustamente menospreciada.

José Rizal nació en un momento tan triste como feliz. Mientras

España, y los restos de su Imperio, vive en aquellos años de la segunda mitad del décimonono una fase histórica y decisiva, cuando los ánimos y las fuerzas anímicas y vitales colectivas apenas pueden encontrar una solución feliz en la lucha entablada entre las nuevas ideas, que traen áureas de libertad en sus posesiones Ultramar, y el viejo pensamiento, se incuba el hombre de pensamiento más fértil, profundo y psicológico, el genio portentoso del pensamiento más lucido, satírico y pedagógico de la reza malaya —el filipino José Rizal.

Nació en Calamba, un pequeño pueblo de la provincia de Laguna, en la isla de Luzón, el 19 de junio de 1861. El ambiente que le rodeaba aumentaba en este reflexivo y sentimental niño la tendencia a la melancolía, que no dejará de acariciarle en toda su vida: «Aún recuerdo mis primeras noches melancólicas...; noches llenas de una tristísima poesía, que hacen impresión en mi ánimo...; se iba nutriendo de pensamientos tristes y melancólicos mi corazón, que siendo aún niño, vagaba ya en las alas de la fantasía en las altas regiones de lo desconocido», como dice años más tarde en sus Memorias.

Cada vez que se separaba de su familia, yendo a un pueblo vecino para estudiar las primeras letras, se apoderaba de él una gran tristeza: «Entonces todo me parecía triste; un flor que tocaba, una piedra que llamaba mi atención la recogía temeroso de que no la volviera a ver a mi vuelta; era una nueva especie de melancolía, dolor triste, pero suave y tranquilo, el que sentía durante mis primeros años.»

Sus padres le enviaron a estudiar a Manila, donde se matriculó en el Ateneo Municipal de los PP. Jesuitas. Hizo todo el bachillerato con la calificación de sobresaliente, al mismo tiempo que ganaba medallas y premios por sus trabajos de tallista-escultor y por sus poesías. Al separarse de sus queridos profesores sentía una enorme tristeza: «... Adiós, pues, edad hermosa que fuiste lo inolvidable en mi existencia, el breve crepúsculo que no volverá a brillar.»

Terminado el bachillerato, se matriculó en 1877 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santo Tomás, y un año más tarde decidió estudiar Medicina, debido a la enfermedad de su madre. Dieciocho años tenía cuando participó en un certamen con su poesía «A la juventud filipina», que, por la elección de materia, por sus sentimientos y palabras, se separa de lo común de sus poesías anteriores. Aquí ya es palpable su sentimiento patriótico, que más tarde será la pasión más grande de su vida.

Disgustado con algún profesor de la Universidad y por el sistema de enseñanza que entonces empleaban, determinó continuar sus estudios en España. Llegó a Barcelona el año 1882, para trasladarse a Madrid, donde estudió simultáneamente las carreras de Medicina y Fi-

losofía y Letras. A pesar de su trabajo patriótico y el tiempo que dedicó a practicar la pintura y la escultura en la Escuela de San Fernando, cursó con gran rapidez y éxito sus estudios. Ya en el año 1884 era licenciado en Medicina y un año más tarde en Filosofía y Letras, siendo condiscípulo de Miguel de Unamuno.

En el año 1885 marchó a París, más tarde a Alemania, para dedicarse a la especialidad de enfermedades de la vista al lado de los notables oftalmólogos de aquel tiempo. Al principio del año siguiente publicó en Berlín su primera novela, *Noli me Tangere*, donde, como nos dice en una carta, «he intentado hacer lo que nadie ha querido. Yo he levantado la cortina para demostrar lo que está detrás de las palabras engañosas y brillantes de nuestros gobiernos; yo he dicho a nuestros compatriotas nuestros defectos, nuestros vicios, nuestras culpables complacencias con las miserias de allá... Confieso que he encontrado un acre deleite en sacar a la luz tantas vergüenzas y rubores, pero al hacer la pintura con la sangre de mi corazón, quería corregirlos y salvar a los demás».

Antes de embarcarse en Marsella con destino a Filipinas recorrió las principales poblaciones de Alemania, Austria, Suiza e Italia. Después de cinco años de ausencia volvió a su país, en agosto de 1887, donde permanecerá muy corto tiempo. Para evitar las intrigas políticas y conservar la tranquilidad de su familia, después de siete meses abandonó de nuevo Filipinas.

A través de Japón y Norteamérica, llegó a Londres en mayo de 1888, para dedicarse a una gran labor intelectual, publicando varios trabajos de importancia. En esta gran ciudad cambió, por algún tiempo, sus ideas religiosas. Al comienzo del otoño del año siguiente estaba ya establecido en París, desde donde colaboró con gran entusiasmo en el quincenario «La Solidaridad», órgano de los filipinos en España.

Procedente de Francia, Rizal llegó a Madrid en agosto de 1890. Su presencia en la capital de España notose en seguida. Púsose sin pérdida de tiempo en relación con cierta parte de la Prensa madrileña y logró a la vez de la Asociación Hispano-Filipina que desarrollase una actividad inusitada hasta entonces. Pero su pesimismo se iba acentuando, sin duda por el empeoramiento de la situación en su país y especialmente en su pueblo de Calamba. Convencido de que prácticamente nada conseguía en pro de sus ideales, abandonó Madrid.

Salió para París en enero de 1891, en donde permaneció muy poco tiempo. Este año lo pasó casi entero en Bélgica, en cuya ciudad de Gante publicó su segunda novela, *El filibusterismo*, la secuela de *Noli me Tangere*. La edición mandóla íntegra a Hong-Kong, para que

desde allí la introdujesen subrepticiamente en Filipinas, pero fué confiscada en la aduana.

Embarcó otra vez en Marsella y llegó a Hong-Kong a últimos de noviembre de 1891. Escribió al gobernador general de Filipinas, ofreciendo sus servicios para unos proyectos con el fin de mejorar la política en el país; pero no recibió contestación alguna. Redactó los estatutos de «La Liga Filipina», cuya actividad era la de ayudar a los naturales en sus proyectos comerciales e industriales.

Arriesgando todo peligro, volvió Rizal a Filipinas en junio de 1892. Recorrió las provincias de Luzón para unificar más a los miembros de «La Liga Filipina». Inesperadamente, Despujol, el gobernador general de Filipinas, ordenó el arresto de Rizal, bajo el pretexto de que había publicado libros anticatólicos y de dudoso españolismo, entre otras acusaciones, y le desterró a Dapitán el 15 de julio de 1892. El mismo día de su arresto apareció la famosa organización revolucionaria el Katipunan, dirigida por Andrés Bonifacio.

En su destierro se dedicó a la agricultura y al comercio, y también a su profesión de médico, sin abandonar la tarea intelectual; continuó trabajando sobre la gramática tagala, que había comenzado ya antes. Siguió escribiéndose con sus amigos de Europa, mandándoles informes acerca de asuntos que les interesaban para sus estudios científicos, llegando a tal grado su trabajo que varias especies de insectos, hasta entonces desconocidos, llegaron a recibir el nombre científico de su descubridor. Su gran amigo Ferdinand Blumentritt, eminente malayólogo checo y el hombre que más iba a penetrar el alma y corazón de Rizal, le aconsejó que solicitase permiso para trabajar como médico del ejército español en la guerra de Cuba. Ya por entonces se sentía la tirantez en el ambiente filipino, creada por el Katipunan, lo cual, por sus fines revolucionarios, Rizal reiteradamente reprobó y condenó.

Inesperadamente recibió el permiso para pasar a Cuba y se trasladó a Manila en espera del barco para Barcelona. Mientras estaba incomunicado, según su propio deseo, en un buque de guerra en la bahía de Manila, estalló la revolución. A bordo de «Isla de Panay» partió el día 3 de septiembre de 1896 para la Península. Cuando llegó a Singapur tuvo ocasión de escaparse, pero su conciencia en paz no lo permitió. El 27 del mismo mes, cuando se acercaba al Mediterraneo, el capitán del barco recibió la orden para detenerle y dejarle incomunicado en su camarote.

Desde Barcelona le devolvieron a Filipinas, y al pasar por Singapur sus amigos pidieron la aplicación de la ley *habeas corpus*, pero no lo consiguieron. Llegó a Manila el 3 de noviembre. Fué encarcelado,

procesado y condenado a muerte. La sentencia se efectuó en el campo de Bagumbayan el 30 de diciembre de 1896.

Poeta, hombre de pensamiento, filólogo y novelista, no existe campo donde no demuestre la fertilidad de su voluntad creadora y la pujanza de sus facultades de asimilación y observación. Nada escribió su mano sino el amor a la patria en cualquiera de sus aspectos. En cada una de sus facetas brilló Rizal con una luz propia y persistente, con una luz encendida en su amor a la vida, en su lucha por la comprensión, en su enfrentamiento con las oscuras zonas por él penetradas. Quiere ser y hacer algo importante en la vida de Filipinas. ¿Qué mensaje envía la Historia a este joven, qué estímulos históricos hacen estremecer su mente recién nacida y su incipiente corazón? La aguda sensibilidad nativa, las tristes experiencias ajenas y propias, los ensueños adolescentes que suscitó la lectura y el contacto directo con la Europa moderna determinaron en él una irritada disconformidad con la situación de España en Filipinas y de los filipinos en su propio país.

Todos los grandes hombres, y no por motivos de amarga soberbia o por deseo de contradecir al vulgo y culto, sino por las mismas cualidades que constituyen el fundamento de su grandeza, censuran las impresiones del mundo que les rodea. En tal sentido diría Giovanni Papini: «El alma de los poetas es infinitamente más sensible que la de los hombres vulgares, y por esta razón es más vulnerable a las impresiones del mundo que le rodea. Lo que a un plebeyo se le antoja pinchazo de alfiler o vuelo de mosca, para el poeta es herida de cuchillo o amenazante viento... Y la mente de éstos, más despierta y aguda, ve y descubre aquellos males que a la mayoría, embotada por la costumbre, le parecen formar parte natural del curso de los hechos humanos.»

Las narraciones de tipo burlesco que encontramos a lo largo de sus dos novelas, *Noli me Tangere* y *El filibusterismo,* son tan numerosas y tan ricas en matices que podemos afirmar que Rizal, entre sus méritos literarios, era sobre todo, por la cantidad y la calidad de los ejemplos, un gran satírico, de sobrados méritos para tener un lugar destacado en la literatura universal. Había en el ambiente de Filipinas cosas que Rizal no podía aprobar: las debilidades, defectos y los vicios de sus propios países, métodos que herían los sentimientos y los deseos de sus conciudadanos, puntos de vista que no podían tener un éxito seguro dado el sesgo que iba tomando la evolución del pueblo filipino. Tratar de hacer desaparecer estas notas y medidas, desacreditar una regulación perjudicial, describir en plan de burla ciertas actitudes y costumbres, y en tono a veces mordaz, todo esto

constituye el objeto del método satírico-irónico, en el que Rizal se manifiesta maestro consumado. Perseguía la injusticia y los vicios allí donde se hallaban, sin preocuparse de la categoría de quien los padece. Su incansable pelea por las ideas eternas de la verdad, el bien y la justicia le califica necesariamente como a un inmediato precursor de la generación del 98, aunque no se suele ponderar hasta qué punto está famosa generación tiene precursores, lejanos o inmediatos, entre los escritores de América y Filipinas.

Rizal era un enemigo declarado de la revolución armada filipina, porque su úcido pensamiento advertía que el progreso y la libertad no dependen de los cambios externos, sino del estado social de un pueblo. Apenas hay capítulo en sus obras donde no se refleje directa o indirectamente dicha idea. Rizal ardientemente luchaba por la libertad y la independencia de Filipinas, pero no las deseaba como el fruto de unas graciosas concesiones de las leyes ni como el resultado de un insensato acto de rebeldía armada, sino como el resultado de un proceso evolutivo de base más bien ideológica que al trascender a las masas populares va cambiando poco a poco los gérmenes que cada pueblo tiene dentro de sí mismo. En un caso contrario, lo que Rizal claramente expresa, la libertad no sería sino el pretexto del libertinaje, que, con una revolución sin principios ni ideales, necesariamente acabaría en la anarquía y miseria más grande. Rizal no podía pensar de otro modo, dado su carácter intensamente intelectual y humano que constituía su persona. Esto ha sido en la Historia propio de los hombres dedicados al desarrollo del pensamiento.

En las postrimerías de su novela *El filibusterismo*, Rizal hizo fracasar la revolución en el momento en que evitó que la bomba-lámpara estallase. Descubierto el responsable del preparado asesinato bajo capa de regalo de una gran lámpara de cristal que ocultaba nitroglicerina. Simoun, misteriosamente herido, encuentra refugio a orillas del mar, en un solitario retiro del sacerdote indígena, P. Florentino. Con la expresión llena de amarga queja, Simoun preguntó la razón de por qué Dios le ha negado su apoyo. Entonces el P. Florentino le contestó: «Porque usted ha escogido un medio que El no podía aprobar; la gloria de salvar a un país no la ha de tener el que ha contribuído a causar su ruina..., sólo el amor lleva a cabo obras maravillosas, sólo la virtud puede salvar... Si nuestro país ha de ser alguna vez libre, no lo será por el vicio y el crimen, no lo será corrompiendo a sus hijos...; redención supone virtud..., sacrificio..,, amor,» Rizal, en las sabias palabras del P. Florentino, refiriéndose al problema de la libertad, dirá a Simoun: «... la hemos de conquistar mereciéndola, elevando la razón y la dignidad del individuo, amando lo justo, lo

bueno, lo grande, hasta morir por él, y cuando un pueblo llega a esa altura, Dios suministra el arma y caen los ídolos, caen los tiranos como castillos de naipes y brilla la libertad como la primera aurora. Nuestro mal lo debemos a nosotros mismos, no echemos la culpa a nadie... ¿A qué la independencia si los esclavos de hoy serán los tiranos de mañana?... Señor Simoun, mientras nuestro pueblo no esté preparado, mientras vaya a la lucha engañado o empujado, sin clara conciencia de lo qué ha de hacer, fracasarán las más sabias tentativas y más vale que fracasen...»

Es interesante comparar el parecido punto de vista que en esta materia tiene Angel Ganivet, destacado miembro de la generación del 98, y que años más tarde que Rizal lo expresará en sus *Cartas finlandesas*: «La transformación de los sistemas políticos no depende de los cambios exteriores, sino del estado social; un pueblo culto es un pueblo libre; un pueblo salvaje es un pueblo esclavo, y un pueblo instruído a la ligera, a paso de carga, es un pueblo ingobernable. Las libertades las tenemos dentro de nosotros mismos; no son graciosas concesiones de las leyes. ¿Qué importa que la ley nos declare libres si estamos poseídos por vulgares ambiciones y sacrificamos nuestra libertad y aun nuestra dignidad por satisfacerlas? ... la mayor parte de las revoluciones son engendros de la ambición o de la vanidad de los hombres, que no contentos con seguir la eclosión natural de las cosas, se precipitan a dirigirlas, para cargar con la gloria de haber salvado la humanidad. El verdadero revolucionario no es el hombre de acción, es el que tiene ideas más nobles y más justas que los otros y las arroja en medio de la sociedad para que germinen y echen fruto, y las defiende, si al caso llega, no con la violencia, sino con el sacrificio.»

Los más grandes, los más discretos, tienden a convertir el amor en deber. "La pasión —dice Pascal en su discurso sobre las pasiones amorosas— para ser hermosa debe ser ilimitada. Sólo se ama bastante cuando se ama demasiado." Hay algo de misticismo en el amor que Rizal profesaba a su patria. Por él sacrifica todo, por él sufre e incluso se muere por él, llegando a constituir tal muerte un orgullo, lo que bellamente expresa en su *Ultimo adiós*, el poema que escribió poco antes de morir, cuando estaba en la cárcel pagando las culpas de haber amado demasiado a Filipinas:

Adiós patria adorada, región del sol querida,
¡Perla del mar de Oriente, nuestro perdido edén!
A darte voy alegre la triste mustia vida,
Si fuera más brillante, más fresca, más florida,
También por ti la diera, la diera por tu bien.

Ensueño de mi vida, mi ardiente vivo anhelo,
¡Salud! te grita el alma que pronto va a partir;
¡Salud!, ah, que es hermoso caer por darte vuelo,
Morir por darte vida, morir bajo tu cielo,
¡Y en tu encantada tierra la eternidad dormir!

Rizal tenía un alma tan noble y un corazón tan grande que necesariamente tenemos que expresar nuestro asombro y admiración ante el gran filipino que, a la luz de la soberana pero injusta sentencia «morir habemos», pudo olvidar todas las injusticias hechas con él para predicar el amor y la paz para todos:

Deja a la luna verme con luz tranquila y suave;
Deja que el alba envíe su resplandor fugaz;
Deja gemir al viento, con su murmullo grave,
Y si desciende y posa sobre mi cruz un ave,
Deja que el ave entone su cántico de paz.

Y ya entonces, momentos antes de haber penetrado en el cuadro fatídico en Bagumbayan, había dicho unas de sus últimas palabras, dirigiéndose a uno de los PP. jesuitas: «¡Oh Padre, cuán terrible es morir, cuánto se sufre!... Padre, perdono a todos de todo corazón: no tengo resentimiento con nadie; créame vuestra reverencia.»

Hombre equilibrado y ponderado, Rizal sabe encontrar lo bueno allí donde esté y su amor a Filipinas no es ciego, y aunque él desea con fervor la independencia de su patria, no por eso deja de ver la obra positiva de España. Rizal amaba y admiraba sinceramente a España. Por boca de unos de sus personajes de *Noli me Tangere* expresará claramente estos sentimientos: «Amo a mi patria, a Filipinas, porque a ella le debo mi vida y mi felicidad y porque todo hombre debe amar a su patria; amo a España... porque, a pesar de todo, Filipinas le debe y le deberá su felicidad y su porvenir; soy católico, conservo pura la fe de mis padres...»; y refiriéndose a una posible revolución separatista, dirá: «¡Dios, el Gobierno y la Religión no permitirán que llegue ese día!... Filipinas es religiosa y ama a España; Filipinas sabrá cuánto por ella hace la nación. Hay abusos sí, hay defectos, no lo he de negar, pero España trabaja para introducir reformas que los corrijan, madura proyectos, no es egoísta.»

No solamente Rizal expresaba su amor hacia España a través de sus novelas poesías y múltiples artículos que escribía, sino también a lo largo de su vida privada, en reuniones, charlas y discusiones con la gente que contradecía este su sentimiento. Buen documento en pro de nuestra afirmación lo tenemos en una carta que su gran amigo checo Blumentritt escribió, poco después de la muerte de Rizal, a Wenceslao Retana, el conocido biógrafo de Rizal: «A Rizal, que con tanta franqueza hablaba en los salones de Europa sobre los asuntos de

su patria no se le oyó nunca una frase separatista. Y hasta defendía a España cuando un inglés brutal, o un francés divino, y un alemán grosero, dijo algo ofensivo para España. Cuando se hablaba de separatismo, siempre dijo que la separación se alcanza a costa de mucha sangre, mueren en la guerra los mejores hombres y, si triunfa, el país se convierte en esclavo comercial de otro o se arruina... Y estas opiniones se pueden observar en sus novelas. Aborrecía verter la sangre, y repetía muchas veces las palabras de Bismarck: La sangre es un líquido muy caro; no está destinada por Dios para ser derramada por la realización de ideas políticas.»

Muchos ilustres españoles, conocidos y amigos de Rizal, se expresaban en parecidos términos. Así Miguel de Unamuno nos dió su comentario sobre el hispanismo de Rizal: «Español, sí, íntima y profundamente español... En lengua española pensó y en lengua española cantó su último y tiernísimo adiós a su patria, y este canto durará cuanto la lengua española durare; en lengua española dejó escrita para siempre la Biblia de Filipinas.»

Rizal, que tuvo demasiados fracasos durante su breve vida que le hubieran podido llevar por los caminos más enojosos, humanamente posibles y justificados, jamás se dejó conducir por el camino del resentimiento, porque su vida interior era suficientemente rica para sobrellevar su propia desventura, se evadía del fracaso del fragmento filipino, de su ambición hacia el ensueño de su íntimo amor hacia España. Poeta y gran patriota, que debió pagar, a costa de desventuras, amarguras y su prematura muerte, la grandeza y la inmortalidad, marchó sin protesta ni disgusto camino de la muerte, con el contentamiento del que realiza su destino, con una sonrisa dulce y sincera depositada sobre su amor hacia España.

Y España oficialmente tampoco se ha olvidado de expresarle agradecimiento. Cuando en febrero de 1932 el excelentísimo señor don Alberto Martín Artajo, por entonces ministro de Asuntos Exteriores realizó su viaje oficial a Filipinas, hizo entrega al presidente de la República filipina de un histórico obsequio —unos documentos ológrafos y oficiales académicos del simbólico patriota filipino.

El próximo centenario del nacimiento de José Rizal será la ocasión propicia para que la crítica literaria e histórica pueda revalorar, para no decir valorar, la importante obra de este pensador y literato de indiscutible magisterio.—Ante Radaic.

Comentando el último libro del escritor soviético Miguel Cholokov, *Ellos han combatido por la patria,* un crítico francés escribía recientemente: «Todos estos soldados combaten, sufren, mueren, bromean por la mayor gloria de la patria socialista. Es que lo que todos ellos llevan en la suela de sus zapatos es la tierra de sus *koljoses* o el polvo de sus minas. Lástima que no se les ocurra nunca perder sus zapatos, porque ganarían en autenticidad.» La flor y nata del realismo socialista vive en estas páginas de guerra y de heroísmo oficiales, envueltas en color de rosa hasta en lo trágico y en lo cómico; la literatura de Cholokov, sometida a los cánones de Zdanov, pone una vez más de relieve la debilidad interior de un arte prefabricado, destinado al uso de unos ciudadanos ayer dispuestos, hoy poco dispuestos, a saborear estos cuentos de hadas socialistas. Esta novela, por ser escrita por el mayor representante viviente de una serie de escritores asesinados en la época de Stalin, puede también considerarse como un canto de cisne, ya que, a pesar de sus defectos, Cholokov quedará como el único escritor interesante, o legible, de la corriente realista socialista. Después de él, una nada impresionante y oscura como el caos se extiende por encima de las letras soviéticas, una nada de la que empiezan a surgir, como en una cosmogonía, las siluetas de las nuevas corrientes literarias soviéticas, evidentemente opuestas a la doctrina de las almas muertas impuesta por el régimen. Hemos hablado aquí de la novela de Abram Tertz, *¡Ciudadanos, la corte!,* y de los ensayos sobre el realismo socialista, publicados por revistas occidentales, o de las obras literarias realizadas en Polonia por escritores de izquierda, opuestos tanto a las pretensiones de supremacía política, como artística, de la retrasada Rusia soviética. Lo que está por nacer en aquel espacio atormentado es una nueva literatura, por supuesto anticonformista, preludiando un cambio esencial o un derrumbe general. Bajo el zarismo fueron también los escritores los que anunciaron en sus novelas y en sus poemas el fin de una nueva era, a la que ellos vieron, sin embargo, bajo otros colores.

La suerte del realismo o del neorrealismo occidental no fué más feliz que la del realismo socialista. Escritores filocomunistas pusieron de moda en Italia, al acabar la segunda guerra mundial, una literatura *engagée,* inspirada, por un lado, en el mensaje de Sartre, según el cual una literatura tenía que ser un arma, un arma, a veces, en manos de un partido, y por el otro lado en la literatura del lado izquierdo de la victoria, es decir, por la literatura soviética. De este modo, el neorrealismo italiano, representado por Vittorini, Vasco Pra-

tolini y Carlo Bernari, llegó a ser un instrumento de la lucha política y pudo sobrevivir hasta que los lectores descubrieron el engaño. Hoy en día nadie habla de Pratolini en Italia, Vittorini ha abandonado el partido después de publicar un impresionante manifiesto dirigido en contra del realismo socialista y Bernarí está en una encrucijada literaria de la que será difícil que se desprenda alguna vez.

Sin embargo, el realismo más o menos puro no ha muerto en Italia, ya que pertenece a una de las tradiciones más enraizadas del genio literario de la península. Así lo demuestran los libros, entre cuentos y novelas, de Carlo Cassola, escritor que no ha sabido librarse aún de ciertas manías políticas y cuyo talento, como el de Pratolini, amenaza con deslizarse hacia su propia e irremediable perdición. No hemos leído *El soldado,* obra hasta ahora más famosa y reciente de Cassola, pero sí *Un matrimonio de la postguerra* (editado por Einaudi, de Turín), novela corta, cuya acción se desarrolla en los primeros años que siguieron a la segunda guerra mundial. El libro está precedido por un prólogo en el que vemos a un grupo de partisanos, cuya misión es la de entrar de noche en la ciudad toscana de Volterra y de apoderarse de unas armas. El grupo es traicionado y los partisanos son recibidos con disparos. Logran ponerse a salvo en el bosque, preguntándose quién había podido ser el traidor. Es el prólogo la mejor parte de la novela, escrita con la sencillez típica del arte poético de Cassola. De las palabras de los hombres, de lo poco que sucede en esta acción de guerra clandestina, de los gestos cotidianos y eternos de cada uno de los personajes, se desprende el mismo color de la vida, blando y al mismo tiempo poderoso, provincial y universal,

Volvemos a encontrar a los antiguos partisanos en la misma ciudad de Volterra, donde han regresado una vez terminada la guerra. Evidentemente, todos son comunistas y pasan las noches en la sede del partido. Uno de ellos, llamado Pepo, se casa con una muchacha de la que no está enamorado; sus compañeros le compadecen por su mala suerte, ya que, además de casado, Pepo está sin trabajo y vive a costa de su padre. De los conflictos que surgen cada día entre Pepo y su mujer, por un lado, con su padre por el otro, se componen, en un ritmo pesado, muchas de las páginas de esta parte del libro. Poco a poco el único consuelo de Pepo son sus correligionarios políticos y la sede del partido, más tranquila y serena que su propio hogar. Parece que es ésta la intención con la que Cassola ha escrito su novela: demostrar que en la vida precaria y desordenada de la postguerra el matrimonio ha sido un fracaso y el partido lo ha sustituído con éxito.

Como en una película neorrealista, *Un matrimonio de la post-*

guerra termina sin concluir. Pepo ha encontrado trabajo y es uno de los concejales de la ciudad. Las relaciones con su mujer son las mismas; sólo su hijo empieza a darle ciertas satisfacciones. Los domingos por la mañana sale con él en la plaza y escucha con orgullo los piropos de los vecinos. Y nada más. Todo se arregla en la vida, diríamos nosotros como conclusión y moraleja, ya que no se nos ocurre otra cosa ante un libro bien escrito, inútilmente lanzado hacia el alma de los lectores.

En el empeño con el que el neorrealismo ha puesto siempre de relieve los males que aquejan a la sociedad occidental, más que en cualquier manifiesto directamente político, más que en cualquier crítica concreta, se ha podido reconocer desde el principio la intención política que se escondía detrás de dicha corriente literaria y cinematográfica. Mientras el realismo socialista ha puesto de relieve sólo *el bien,* muchas veces imaginario, que florece en la sociedad comunista, el neorrealismo italiano, crecido en la sombra del partido comunista, se ha empeñado en neutralizar su objetividad artística con la monotonía de un color único y grisáceo, en el que poco a poco se ha ahogado toda la corriente. De este naufragio, el único sobreviviente, discreto sin duda y dotado de mucho talento, es Carlo Cassola. Si lograra salvarse por completo, es decir, si pusiera su pluma de escritor por encima de las tentaciones políticas del momento, desastrosas siempre para los escritores, podrá realizar por completo ser lo que se llama *un escritor.* Si no, tendrá la suerte de Miguel Cholokov, el conformista condecorado, cuyo *Plácido Don* se ha transformado en una merecida autodefinición.—VINTILA HORIA.

EN LA MUERTE DE JULES SUPERVIELLE

Pocos días ha podido disfrutar Jules Supervielle de su bien ganado título de Príncipe de los Poetas que, a la muerte de Paul Fort, le fué otorgado por votación secreta de un centenar de poetas franceses. Principado efímero el suyo, pues el autor de *Gravitations* acaba de morir, a su setenta y seis años, en París, la capital donde transcurrió toda su vida de escritor, donde había amado y soñado sus criaturas y sus mitos poéticos. Aunque francés, Jules Supervielle vino al mundo en Montevideo, la ciudad donde vieran también la luz primera —la luz de América— otros dos grandes poetas que —como Supervielle mismo— son hoy ornato de la poesía francesa: Lautreamont, padre del surrealismo, y Jules Laforgue, el más inquieto de los simbolistas. A los ocho meses fué llevado a Francia, y hasta su

madurez no volvió a su América natal, a sentir ese «sol del Uruguay» que canta en uno de sus poemas. Pues aunque poeta inequívocamente francés, algo de ese sol americano debió quedar encerrado en su sangre, para tornasolar más tarde su poesía. Como el mismo Supervielle escribió en *Débarcadères,* uno de sus primeros libros, «América ha dado su murmullo a mi corazón». Pero además, como ha escrito Guillermo de Torre, América ha dado a su poesía su raíz tierna y su impulso de levitación, su perfume exótico. Para otro de sus críticos, Christian Sénéchal (*Jules Supervielle, poète de l'univers interieur*), el americanismo de Supervielle «es un sentimiento exaltado del espacio y del infinito, nostalgia de evasión fuera de lo real y un sentido virgen de los comienzos».

Tras sus primeros tanteos poéticos —*Brumes du passé* (1901), *Comme des voiliers* (1910), *Poèmes* (1919) y el ya citado *Débarcadères* (1922)—, Supervielle publicó en 1925 su primer libro importante, *Gravitations,* editado por la Nouvelle Revue Française, uno de cuyos directores, el ensayista Jean Paulhan, mantuvo siempre con Supervielle una estrecha amistad humana y literaria. En *Gravitations,* libro dedicado a Valery Larbaud, evoca el poeta su ciudad nativa, Montevideo, donde

Je naissais et par la fenêtre
Passait une fraîche calèche.
Le cocher éveillait l'aurore
D'un petit coup de fouet sonore.

Persiguió Supervielle otros cauces, además del poema, para su fantasía tierna y solitaria. Y tentado por la novela, publicó en 1923, en las ediciones de la Nouvelle Revue Française, *L'homme de la Pampe,* un extraño relato que dos años más tarde era publicado en castellano por la Editorial Sampere en su colección «Los Guasones». He aquí cómo el propio Supervielle, quien juzgaba *El hombre de la Pampa* como su obra más lograda, ha contado, quintaesenciadamente, su argumento en una reciente entrevista: «Era un hombre que se aburría. Cada año, por la fiesta del pueblo, acudía con su compadre, siempre el mismo, ante el mismo balcón, para cantar las mismas canciones a la misma muchacha. Se aburría enormemente, y para escapar a su aburrimiento decidió cultivar en su jardín un volcán pequeño. Era un volcán muy buena persona, que echaba por su cráter juguetes para los niños. El volcán fué inaugurado con gran festejo. Y era un volcán tan hermoso, que el hombre consideró necesario mostrarlo en Europa. Embalarlo fué un problema difícil. Pero el volcán se vino hacia acá. El volcán estaba dentro del hombre. Y éste lo supo y no

lo pudo contener. Y un día, en la Plaza de la Concordia, estalló, estalló el volcán, y el alma, y el esqueleto de hombre.»

He releído, después de treinta años, *El hombre de la Pampa,* y puedo decir que conserva su encanto y su misterio. Aun así, yo prefiero otros libros suyos en los que acaso encontró Supervielle la fórmula ideal para su fantasía tierna y lúcida. Me refiero a sus libros de cuentos: *L'enfant de la haute mer* (1931), *L'Arche de Noe* (1938) y *Le petit bois* (1942). En un cuento como *La desconocida del Sena* —que yo escogería para una antología ideal del cuento poético— hay acaso tanta poesía como en sus mejores poemas.

Mas esa entrega del poeta a los cielos irreales de su fantasía, que no hay que confundir con los reinos surrealistas, aunque los visitó de paso, no convirtió a Supervielle en un poeta de torre de marfil, aislado del mundo y de su historia de cada día. Los últimos desastres que presenció su generación dejaron su huella atormentada en la poesía de Supervielle. La tragedia de Francia, con la ocupación alemana, le inspiró su libro *Poèmes de la France malhereuse* (1941), y la guerra de España, su poema *Des deux côtes des Pyrinèes.* Tampoco dejó de rendir tributo a la independencia americana con su drama *Bolívar,* que escribió en 1936.

Siempre recordaré mi primer encuentro con la poesía de Supervielle. Fué en el precioso volumen *Bosque sin horas,* que un grupo de poetas españoles de la generación del 27 publicó, como homenaje al poeta, en 1932, patrocinado por la Editorial Plutarco. Era una antología de poemas de Supervielle, con versiones castellanas de Rafael Alberti, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre, Jorge Guillén y el poeta cubano Mariano Brull. De ellos, sólo Alberti y Guillén viven aún, y podrán recordar las circunstancias de aquel libro-homenaje al poeta de *Gravitations.* Quince años más tarde, la Colección Adonais rindió otro homenaje a Supervielle, al publicar en 1948 una antología de sus poemas en versiones castellanas de Leopoldo Rodríguez Alcalde.

La poesía francesa pierde con Jules Supervielle a uno de sus grandes: a un poeta nada académico, nada solemne; a un soñador que amaba más sus criaturas míticas, sus cielos soñados, que la realidad cotidiana, de la que, sin embargo, supo extraer la poesía extraña, tierna, agridulce, de sus más bellos relatos.—José Luis Cano.

Sección Bibliográfica

«FISICA Y FILOSOFIA», DE W. HEISENBERG

Creo que es importante examinar en primer lugar el planteamiento de la colección que acoge este libro (1). Surge «Perspectivas del Mundo» como un intento al servicio del hombre. Su fin primordial es la total comprensión mediante enfoques válidos de lo que la filosofía, las artes, la ciencia, etc., significan en el hombre contemporáneo al ponerse a su servicio. Hay un deseo de unidad de todas las formas de conocimiento en las páginas de Ruth Nanda Anshen, que ha planeado la colección y prologa el libro. Esta «concepción de totalidad, unidad, organismo, es una más alta y más concreta concepción que la de la materia y la energía». Por ello todos los participantes en la colección tienden a ese criterio de unidad como forma posible de salvación del hombre. De salvación de la injusticia en todos los órdenes, y también de comprensión de una cultura que hoy día ha sido reemplazada por una pseudocultura, ante el desarrollo de la especialización, que imposibilita al profano el examen de las formas de conocimiento imprescindibles y esenciales en nuestra civilización. Este deseo de totalidad abarca también un acercamiento entre culturas tan dispares como la oriental y la occidental. Se intenta saltar sobre los separatismos raciales o políticos para llegar a una «fraternidad sacramental» y a una «unidad de conocimiento». Esta trascendencia de los sectarismos parece anunciar una era de totalidad que se asemeje a un nuevo renacimiento. Unido a todo esto, y como consecuencia lógica, existe el deseo de crear ya una verdadera historia universal, «no ya en términos de nación, de raza o de cultura, sino en los términos del hombre en sus relaciones con Dios, consigo mismo, con sus semejantes y con el universo, más allá de todo interés inmediato y egoísta. Porque el sentido de esta Edad Mundial consiste en el respeto de las esperanzas y los sueños del hombre; respeto que conduce a una comprensión más profunda de los valores fundamentales de todos los pueblos».

Este sentido de totalidad no intenta abolir todas las culturas en una sola, sino, precisamente, respetar las diversas culturas hallando los vínculos que las unen y luchando así con la cultura cuantitativa y anónima de la masa. «Estamos en el umbral de una nueva era del

---

(1) «Física y Filosofía», por W. Heisenberg. Col. Perspectivas del Mundo Editorial La Isla, Buenos Aires, 1959.

mundo, en la cual la vida humana se empeña en realizar formas nuevas. Reconocida toda la falsedad de la división entre hombre y naturaleza, tiempo y espacio, libertad y seguridad, nos enfrentamos con una imagen nueva del hombre en su unidad orgánica y una visión nueva de la historia que le atribuye una riqueza y variedad de contenidos y una magnitud de alcances sin precedentes hasta ahora. Al vincular la sabiduría acumulada por el espíritu del hombre a la realidad de la Edad Mundial, articulando sus creencias, «Perspectivas del Mundo» trata de estimular un renacimiento de esperanza en la sociedad y de altivez en la decisión del hombre para determinar su destino.» Este es uno de los puntos de vista desde el que podemos examinar el libro de Heisenberg.

Se inicia el libro con la historia de la teoría cuántica. Hay que hacer notar lo que esta teoría suponía en el campo de la ciencia, pero después extendemos su impacto a toda la realidad cognoscible, por ello la teoría cuántica no es una continuación del pasado, sino una verdadera ruptura en la estructura de la ciencia moderna.

Lo más importante que la teoría cuántica aporta a este intento de totalidad y en relación con las implicaciones filosóficas que pueda tener es la imposibilidad de estudio objetivo del mundo físico. La fórmula de Planck, que indicaba que la energía sólo podía ser emitida o absorbida en «cuantos» discretos de energía, dió lugar a una serie de problemas que no tenían explicación en la física llamada clásica. A partir de aquí, Bohr explicaba la estabilidad del átomo, pero, lo que es más importante para el futuro de la física, se comenzaban a hacer las preguntas adecuadas y a echar abajo los dogmatismos que no estaban de acuerdo con la experiencia. No se podía, a partir de unos experimentos, dar una ley absoluta para todos los fenómenos que podrían suceder en otros experimentos. La separación con la física clásica era manifiesta. Las aparentes contradicciones que suscitaba la teoría cuántica eran tratadas de resolver mediante el concepto de onda de probabilidad (Bohr, Kramers y Slater intentaban conciliar, en 1924, la contradición entre la imagen ondulatoria y la corpuscular mediante esta noción de onda de probabilidad). Por último se llegaba a la interpretación de Copenhague.

El lenguaje matemático en que describíamos los experimentos deja de ser el de la física clásica. La interpretación teórica de un experimento parte de dos etapas; en la primera debemos describir la organización del experimento y eventualmente una observación en términos de física clásica y traducirlos en una función de probabilidad. La función de probabilidad combina elementos subjetivos y objetivos. Aquí los elementos que podemos llamar subjetivos son los instrumentos de

observación, que formando parte del sistema introducen un elemento más de incertidumbre en la función de probabilidad. No podemos separar el instrumento del experimento, pues uno acciona sobre otro, y por mucha objetividad que deseemos en la realización de un experimento, no podemos nunca evitar que esa objetividad parta siempre de un punto de vista personal: las características físicas del instrumento de que nos valemos. El resultado no es un acontecimiento determinado, pues una función de probabilidad lo que describe es una serie de posibles sucesos.

El problema surge, pues, al preguntarnos si es posible un conocimiento objetivo de la naturaleza. «La verdad es que la teoría cuántica no contiene rasgos genuinamente subjetivos; no introduce la mente del físico como una parte del acontecimiento atómico. Pero arranca de la división del mundo en el «objeto», por un lado, y el resto del mundo, por otro, y del hecho de que, al menos para describir el resto del mundo, usamos los conceptos clásicos. Esta división es arbitraria y surge históricamente como una consecuencia directa de nuestro método científico; el empleo de los conceptos clásicos es, en última instancia, una consecuencia del modo humano de pensar. Pero esto es ya una referencia a nosotros mismos, y en este sentido nuestra descripción no es completamente objetiva.»

Pasa a continuación el autor a examinar las relaciones existentes entre la concepción de la estructura de la materia de la física contemporánea y la de la filosofía comenzando por los pensadores griegos. Después de un examen previo sobre al concepto de materia de los griegos, encuentra cierto paralelismo entre Heráclito y la actual concepción. El mundo es para Heráclito uno y muchos a la vez; es la «opuesta tensión» de los opuestos lo que constituye la unidad del uno. De aquí se desprende que el cambio mismo es el principio fundamental, el cambio representado en este caso por el fuego. Si reemplazamos la palabra fuego por energía, el pensamiento de Heráclito se puede aplicar con bastante aproximación a las modernas concepciones, pues, en efecto, la energía es la sustancia de que están hechas todas las partículas elementales, «la energía puede llamarse la causa fundamental de todos los cambios del mundo».

Pero la proximidad mayor se establece con los pitagóricos y Platón. En estos, las partes más pequeñas de la materia no son entes fundamentales (como pensaba Demócrito), indestructibles e intransformables, sino que son formas matemáticas, y «no puede dudarse que en la moderna teoría cuántica las partículas elementales serán también finalmente formas matemáticas, pero de naturaleza mucho más complicada», que serán soluciones de alguna eterna ley del mo-

vimiento para la materia. Hoy día no podemos hacer una descripción precisa de la partícula elemental, pues lo único que se nos puede dar es una función de probabilidad, en la que ni la misma cualidad de ser pertenece a lo descrito, es una posibilidad o tendencia a ser. La separación mayor entre los pitagóricos y la física contemporánea es la concepción estática que aquéllos tenían frente a la dinámica de hoy día; por ello, a partir de Newton el elemento constante en la física no es una forma geométrica, sino una ley dinámica.

Por encima de los puntos de contacto entre la física nuclear y la filosofía griega hemos de ver, señala Heisenberg, que aquélla no ha partido, como ésta, de una intuición, sino que posee un cuerpo de experimentación que fundamenta sus conclusiones.

En la filosofía de Platón se había iniciado la división entre materia y espíritu. Esta división se hace completa en Descartes; su punto de partida es Dios-Mundo-Yo. Pero si bien podemos admitir la separación entre Dios y Mundo-Yo, no sucede lo mismo con los dos últimos, en cuanto que «las ciencias naturales no describen y explican la naturaleza simplemente; forman parte de la interacción entre la naturaleza y nosotros mismos; describen la naturaleza tal como se revela a nuestro modo de interrogarla. Esta es una posibilidad en la que Descartes no pudo haber pensado, pero hace que la separación neta entre el mundo y el Yo resulte imposible».

Un paso más lo damos con los juicios *a priori* y la ley de la causalidad como base de todo conocimiento científico en Kant. Por una parte tenemos que el espacio y el tiempo de la teoría de la relatividad hacían inservibles, en cierto modo, los juicios *a priori* que Kant consideraba como una verdad indiscutible, y digo en cierto modo porque lo que Kant no pudo pensar es que «el empleo de estos conceptos, incluyendo los de espacio, tiempo y causalidad, es, de hecho, la condición para la observación de los acontecimientos atómicos y es, en este sentido de la palabra, *a priori*». Se nos aparecen así como una verdad relativa, al ser trasladados del campo metafísico al práctico. En cuanto a la ley de causalidad como base de todo conocimiento científico, hemos de ver que en física nuclear cuando examinamos un hecho no buscamos el acontecimiento anterior que debió precederle de acuerdo con dicha ley, pues pueden suceder dos cosas, o que consideremos correctas las leyes de la teoría cuántica y, si lo son, «sabemos que no puede hallarse un acontecimiento anterior que pueda tomarse como causa de la emisión», o que conozcamos el acontecimiento anterior, pero sin precisión alguna. «Sabemos cuáles fuerzas del núcleo atómico son las responsables de la emisión de una partícula alfa. Pero este conocimiento lleva en sí la incertidumbre introducida por la interacción

entre el núcleo y el resto del mundo. Si quisiéramos saber por qué la partícula alfa fué emitida en ese preciso momento, tendríamos que conocer la estructura microscópica del mundo entero, incluyéndonos nosotros mismos, y ello es imposible. Por consiguiente, los argumentos de Kant en favor del carácter *a priori* de la ley de causalidad ya no se aplican.»

Newton comienza sus «Principia» con una serie de definiciones y axiomas relacionados tan íntimamente que no podríamos cambiar uno de ellos sin variar todos los demás. Por ello el sistema de Newton se consideró durante largo tiempo como definitivo, y de aquí el dogmatismo de la física clásica. Pero los estudios de Maxwell, principalmente, sobre los campos electromagnéticos no respondían en sus conclusiones a los axiomas de Newton. Estos se habían referido a los cuerpos en movimiento y ahora los campos electromagnéticos adquirían la misma realidad que estos cuerpos. Para aceptar esta teoría se compararon las ondas luminosas de la teoría de Maxwell con las ondas sonoras de los cuerpos elásticos. De aquí surgió la concepción del éter, una sustancia que permitía el movimiento de las ondas lumínicas. Pero esta explicación «no fué muy satisfactoria, puesto que no podía explicar la completa ausencia de cualquier onda longitudinal de luz». La teoría de la relatividad mostraba la inexistencia del éter, y por tanto el error de la explicación.

La teoría de la relatividad surgió a partir del experimento de Michelson, Morley y Miller, con resultado negativo en cuanto a reconocer el movimiento con respecto al éter. Ello indujo a los físicos y matemáticos a buscar interpretaciones matemáticas que conciliaran la ecuación de onda para la propagación de la luz con el principio de relatividad («Un movimiento de traslación uniforme de un sistema no produce ninguna clase de efectos mecánicos y, en consecuencia, no puede ser observado mediante tales efectos.») La transformación matemática de Lorentz, en 1904, llenó todas las exigencias. «Tuvo que introducir la hipótesis de que los cuerpos móviles se contraen en la dirección del movimiento con un coeficiente dependiente de la velocidad del cuerpo y que en diferentes sistemas de referencia existen diferentes tiempos «aparentes» que en muchos aspectos reemplazan al tiempo «real». De esta manera pudo presentar algo parecido al principio de relatividad: la velocidad «aparente» de la luz era la misma en todo sistema de referencia». El paso decisivo fué dado por Einstein, en 1905, al establecer que el tiempo aparente de la transformación de Lorentz era el tiempo real. Esto significaba un cambio profundo en las bases mismas de la física y, sobre todo, en la estructura del espacio y el tiempo.

Tanto en la teoría clásica como en la de la relatividad, el pasado o el futuro no dependen del estado de movimiento o de otras propiedades del observador. «Pero la diferencia es ésta: en la teoría clásica aceptamos que pasado y futuro se hallan separados por un intervalo finito cuya longitud depende de la distancia a que se encuentra el observador. Cualquier acto sólo puede propagarse con una velocidad menor o igual a la velocidad de la luz.» Por ello un observador no puede conocer o influir en un acontecimiento a una distancia que tenga lugar entre dos tiempos característicos. Un tiempo corresponde al instante que se da la señal luminosa desde el punto del acontecimiento para que llegue al observador en el instante de la observación. El otro tiempo corresponde al instante en que la señal producida por el observador llega al punto del acontecimiento. Todo intervalo de tiempo finito entre esos dos instantes pertenece al tiempo presente para el observador en el instante de la observación.

La consecuencia más importante de la teoría de la relatividad es la equivalencia de masa y energía, pues cualquier clase de energía, al ser la velocidad de la luz velocidad limitativa, «contribuirá a la inercia, es decir, a la masa, y la masa perteneciente a una determinada cantidad de energía es precisamente esta energía dividida por el cuadrado de la velocidad de la luz». Esta equivalencia no sólo plantea nuevos problemas físicos, sino que a primera vista niega la veracidad de sistemas filosóficos que sostenían la indestructibilidad de la materia. Mas ello sería equiparar el término masa al término materia, cuando en realidad podemos considerar la masa y la energía como dos formas diferentes de la sustancia o materia.

Al abolir la teoría de la relatividad la sustancia éter, parece ser que se negaba la existencia de un espacio absoluto al perder el espacio sus propiedades físicas. Esta es la interpretación que dan tanto Ortega como Bertrand Rusell, pero que Heisenberg niega, pues la desaparición del éter no elimina todas las propiedades físicas del espacio, ya que la existencia de las fuerzas centrífugas en un espacio prueba «la existencia de propiedades físicas del espacio que permiten distinguir entre un sistema rotatorio y otro que no lo es». La existencia de estas propiedades es una descripción de hechos que no puede discutirse.

En 1916 Einstein extendía la teoría de la relatividad y establecía la llamada teoría de la relatividad general. El problema fundamental es el de las relaciones entre inercia y gravedad. «Mediciones muy cuidadosas han mostrado que la masa de un cuerpo como fuente de gravedad es exactamente proporcional a la masa como medida de la inercia del cuerpo. Ni las mediciones más exactas han mostrado jamás una desviación de esta ley. Si la ley es general verdadera, las fuerzas

gravitacionales pueden ser colocadas en el mismo nivel de las fuerzas centrífugas u otras fuerzas que aparecen como reacción de la inercia, dado que las fuerzas centrífugas han de ser consideradas como debidas a las propiedades físicas del espacio vacío. Este era un paso muy importante que requería inmediatamente un segundo paso de igual importancia. Sabemos que las fuerzas de la gravedad son producidas por las masas. Si, consiguientemente, la gravitación se relaciona con las propiedades del espacio, estas propiedades del espacio deben ser originadas por las masas o influídas por ellas. En un sistema rotatorio, las fuerzas centrífugas deben ser producidas por la rotación (relativa al sistema) de masas posiblemente muy distantes.» Esta teoría planteó de una forma nueva la cuestión del comportamiento de las masas en el espacio y en el tiempo. A las tres dimensiones conocidas hemos de añadirles una cuarta dimensión temporal. Con ello logramos en nuestras observaciones un sentido de totalidad que antes no existía y que nos permite construir «modelos» del universo cuyas consecuencias pueden ser comparadas con los hechos empíricos. No hay posibilidad de ubicar los hechos en el tiempo independientemente del espacio, y viceversa, pues el orden temporal de los acontecimientos puede depender de su localización.

Disponemos ya de una serie de diferentes planteos conceptuales, un planteamiento clásico, que responde a la física de Newton, cuya mecánica puede emplearse para describir los acontecimientos de la naturaleza; la teoría de la relatividad, que atañe directamente a los campos electromagnéticos y las ondas luminosas; el formado en el siglo XIX en relación con la teoría del calor y que puede combinarse con los otros sistemas, y, por último, la teoría cuántica, cuyo contacto central es la función de probabilidad o matriz estadística.

Las relaciones entre estos cuatro sistemas de conceptos puede establecerse de la siguiente manera: El primer sistema está contenido en el segundo como caso límite en que la velocidad de la luz pueda considerarse infinitamente grande y contenido en el cuarto como caso límite considerando la constante de acción de Plankc infinitamente pequeña. El primero y parcialmente el segundo corresponden al cuarto como *a priori* para la descripción de los experimentos. Excluímos un cuarto sistema, la relatividad general, por no haber alcanzado su forma definitiva.

Esta relación ha sustituído a la física de Newton, y por ello nuestra concepción del mundo ha cambiado. La concepción de Newton era el supuesto fundamental del kantismo que ya no se podía sostener.

Una vez considerados estos sistemas podemos ver las relaciones de la física y las ciencias naturales. Heisenberg llega a la conclusión

de que hemos de preguntarnos si los conceptos fisicoquímicos permiten una descripción completa de los organismos. Parece ser que en el estado actual de las ciencias no hay esta posibilidad. Si del campo de la biología pasamos al de la psicología, apenas puede dudarse de que los conceptos fisicoquímicos no son suficientes para describir los hechos, y en esto la teoría cuántica ha hecho variar la actitud respecto a las creencias de algunos científicos del siglo XIX.

Capítulo de gran importancia es el dedicado a la teoría cuántica y la estructura de la materia. Podemos emprender la investigación por dos caminos: desde el átomo hasta llegar a las estructuras más complicadas de muchos átomos, explicando así el enlace de valencia y el ión, la estructura del átomo atendiendo a los haces electrónicos y su relación con el núcleo, con el que se mantienen unidos en virtud de fuerzas electromagnéticas; este camino nos lleva a considerar que hay fenómenos sólo explicables gracias al conocimiento de las estructuras del núcleo atómico; por ejemplo, el cambio de propiedades químicas. Por ello es necesario que después de este recorrido emprendamos el camino inverso, desde las partes exteriores del átomo hasta las interiores y desde el núcleo a las partículas elementales. «Es esta dirección la que posiblemente ha de conducirnos a una comprensión de la unidad de la materia.»

Y este era el problema básico desde el momento en que se conocía la estructura del núcleo. Así las tres partículas, protón, neutrón y electrón, se nos presentaban como los tres pilares de la materia, que a primera vista nos parecía indestructible. Sin embargo, una serie de experimentos en que gracias a corrientes de gran voltaje las partículas elementales se convertían en otras partículas elementales e incluso en radiación parecían negar el carácter indestructible de la materia. Pero esta afirmación nos parece un tanto apresurada, hace notar Heisenberg, pues hemos de tener en cuenta que en último caso todas las partículas elementales se podrían reducir a energía, y ésta será la materia primera indestructible. Llegamos así a establecer un cierto paralelismo entre la materia prima de los escolásticos como principio del ser, que necesita la forma para existir, y la materia primera, la energía, de la física nuclear. Pero aquí la energía existe por sí sola en cuanto energía, sin necesitar de forma para ser, puesto que la conversión en materia es un simple paso en el que no se añade nada nuevo esencialmente.

Cuando se quiere llegar a una formulación matemática que determine las formas de la materia y no quedándonos en su simple descripción cualitativa, se establecen ciertas discrepancias entre la teoría de la relatividad especial y la teoría cuántica. Los esquemas matemáti-

cos, insuficientes, hacían notar la necesidad de una tercera constante en la naturaleza que determinase un nuevo sistema. Aunque este problema no ha sido todavía resuelto, Heisenberg nos dice que, «a juzgar por nuestro actual conocimiento de estas partículos, el modo más apropiado para introducir esta tercer constante universal sería mediante la aceptación de una longitud universal cuyo valor sería 10^{-13} centímetros, o sea algo más pequeño que los radios de los núcleos atómicos livianos».

Siguen a continuación dos capítulos: «Lenguaje y realidad en la física moderna» y «El papel de la física moderna en el actual desarrollo del pensamiento humano. Creo que el más importante para los fines de este comentario es el segundo. Pero el autor se ha limitado a aplicar la física moderna al terreno práctico, sobre todo hablando de la cuestión de la guerra nuclear, y todo ello sin añadir ningún concepto nuevo. Deja así, sin penetrar en él, un campo de estudio tan importante como es el de la física y la filosofía modernas, pues únicamente buscando las conexiones entre estas dos formas del conocimiento podemos llegar a la integración del saber humano que se señalaba en un principio.—V. Bozal Fernández.

LIBROS DE AMERICA EN LA NIEBLA ROMANA

Seis días lluviosos en Roma. Frío, humedad, malestar. La noche llega a las cinco. El tráfico se embrolla. Cosas y gentes se mueven entre la viscosidad cambiante de la calle y las habitaciones calefaccionadas. Ni parques, ni museos, ni conciertos. Los cines cada vez más pueriles. La televisión entontecida. La diplomacia y la vida moderna en la metrópoli casi no dejan tiempo para leer. Pero si leer es difícil —salvo si se roban las horas al sueño en la noche—, hablar de libros lo es más, pues crítica y comentario se hicieron para el sosegado y no para el ansioso.

En la niebla romana, que esconde tantísimos misterios, he dejado de pensar en ruinas, en estatuas, en pinturas. He dejado «D'Annunzio» que releo en lengua itálica, he cerrado el Kleist, he cortado el diálogo con Camus. Y me han acosado las voces de América. He aquí algunas de ellas, en visión homoepática, como repercuten en el alma del alejado.

«Regreso de tres mundos», de Mariano Picón Salas. El subtítulo lo dice todo: un hombre en su generación. «¡Conciencia, no me aban-

dones!» es clave para esta vida de humanista y pedagogo de conducta. No hay reparos para este libro que con serena dignidad cruza por la vida y la cultura. Pensador e idealista a un tiempo, Picón Salas posee un estilo elegante y sobrio, que matiza con finas imágenes. No sólo Chile y Venezuela en los últimos decenios; América entera por estas páginas henchidas de verdad, de fuerza, de testimonio normativo para las generaciones. Un clásico del continente digno de lectura y relectura. Como se forma un hombre, como se modela un escritor. ¿Qué didascalia mejor?

«América mágica», de Germán Arciniegas. Doce biografías trazadas de mano maestra, con ese ingenio y ese estilo delicioso que todos admiran. Algunos magistrales: Martí, Juárez, Fray Servando, Sarmiento. Otros débiles: Cuauhtemoc, Santa Rosa de Lima, González Prada. Y aunque Arciniegas desarma al más prevenido con los primores de su literatura, es necesario desaprobar el maligno retrato de Bolívar. Muy polémico, muy injusto este último estudio. Destaca las tintas oscuras y no las luces del héroe. Y esto no caza bien ni con Arciniegas ni con Colombia. El conjunto del libro se salva, naturalmente, por la brava artesanía del escritor que sabe infundir vida, movimiento y simpatía a sus figuras. Las doce biografías dan una idea penetrante de América y su psique.

«Como la vida», versos de José Ramón Medina. Y bellos versos. Poesía impecable sentida y pulcramente ofrecida al lector. ¡Qué difícil —para un aeda— no parecerse a ninguno! Medina es originalísimo en la búsqueda de la idea poética, diáfano y alado en la expresión. Es distinto, pero podría hermanar con Rilke. Ni metro, ni rima, ni cárceles formales. El verso puro y libre y espontáneo. Las imágenes de una frescura intacta, como amaneciendo el idioma. «Porque es el tiempo como un rescoldo, como un espejo poderoso, girando detrás del hombre, de su sueño, de su corazón.» Alto poeta.

«El camino del Sol», por Jorge Carrera Andrade. De la poesía, este ecuatoriano pasa a la historia y a la prosa lírica. Un encendido retrato del Ecuador mítico y del Ecuador colonial. Un abundante material bibliográfico constituye el fondo histórico del libro. Pero lo esencial radica en la fuerza interpretativa del místico sentidor de su patria y de su suelo: tiene Carrera Andrade hallazgos críticos y raptos poéticos que peraltan su obra. Pudieron salir dos obras de la abundante materia. Carrera Andrade es tan equilibrado historiador como sutil cronista.

«El aire y los recuerdos», de Alfredo Pareja Díez Canseco. ¿La novela-río en el continente? Historia, crónica, relato. Algo entre narración novelesca y técnica periodística. Raíces en el naturalismo de Zola y de Remarque, toques de dos Passos y de Sartre. Pero el na-

rrador se mantiene vivaz y alerta, sabe interesar. Tiene «garra». La descripción paisajil, rica de color; el dibujo psicológico, acertado. Una tendencia a lo caricaturesco difuma ciertos personajes. En estas páginas discurre el Ecuador de treinta años atrás. Más que literatura, vida, testimonio, aleccionamiento. La realidad criolla y mestiza de América en su entrañable discurrir. Intenso y vigoroso.

«Libros de los mensajes», por Carlos Sabat Ercasty. Este poeta metafísico es uno de los más altos del continente. Baste recordar «El vuelo de la noche» o los sonetos cincelados de «Los adioses». Estos «mensajes a los poetas de América», aunque nobilísimos en la intención, no rayan en lo mejor del poeta. La cristalización es el peor adversario de los grandes bardos. Altas ideas, atrevidos pensamientos..., pero la forma lírica decrece. A veces prosa banal. A veces fatigadas imágenes sin alas. Lo retórico oscurece al inspirado.

«Guillermo Morón», estudio crótico de José María Navarro. «El hombre a través de su estilo». El hombre, puede ser; el estilo, nada, porque no existe. Ignoro los libros de Guillermo Morón. Por ensayos y artículos sueltos, le veo un joven talento; aun por las citas mismas del estudio éste, se le divisa más pensador seguro que artista formado. Gran mal de nuestra América: la ausencia de sentido de las proporciones. El crítico divaga —con gran aparato técnico—, pero no demuestra lo que se propone. Morón es un hombre que piensa recto y escribe con sencillez. No creo que se pueda hablar, por ahora, ni de un estilista ni de un pensador de potencia creadora. Puede alzarse a ellos, sino lo desvían el montaje publicitario, el elogio excesivo, la admiración —que puede ser sincera—, pero muchas veces desproporcionada de los amigos. Las comparaciones con Unamuno fuera de lugar.

«Cuente usted, Taita...», por Hernando Track. Estupenda narración. Breve, concisa, con una carga fulgurante de humanidad y de belleza. Desconcierta. Este sí que tiene estilo: muy suyo, muy personal, extraña mezcla de naturalidad y hallazgos poéticos, porque su lengua es familiar y novedosa al mismo tiempo. Dudamos entre decir si es profundamente elaborado o cándido y espontáneo, este decir alucinado que esmaltan fuertes y atrevidas metáforas. Un cuento campesino digno de antología. Y el habla nueva de América, como del pueblo brota, pero enaltecida por la transposición estética de un verdadero artista. Una de las mejores narraciones americanas de los últimos años.

Claro está que estos esbozos no tienen pretensión de crítica. Los libros mencionados la merecen, detenida y exhaustiva. Me he limitado a dar un itinerario de lecturas al lector.

Y me he sentido otra vez inmerso en la realidad viva, palpitante,

de nuestra América rumorosa, que ya tiene prosistas y poetas dignos de hombrearse con los ingenios de la vieja Europa. Y debo gratitud a estas voces que en el acuerdo o en la controversia me dan la medida de nuestra dimensión intelectual, madura ya para el diálogo de la literatura entre dos continentes.—FERNANDO DÍEZ DE MEDINA.

ESPAÑA COMO PREOCUPACION (1)

Esta apasionante antología de Dolores Franco dedicada al gran poeta Pedro Salinas —«a quien vi morir entre las nieves de Nueva Inglaterra soñando con España»— se llamó —«por voluntades ajenas»— *La preocupación de España en su literatura* en su primera edición, 1944. No entendemos bien cómo la autora consintió, porque el trabajo se desnaturaliza. Nos pasa algo de lo que dejaba perplejo a Don Quijote cuando ante la cadena de los galeotes preguntaba quiénes eran aquellas gentes y la respondían: «Son forzados del rey.» Y el buen caballero respondia asombrado: «¿Puede el rey forzar a nadie?» ¿Qué razones pueden existir para que un autor se deje convencer de que es mejor que oscurezca y trivialice un título, el nombre que casi da el ser? ¿No habrá aquí algún misterio o clave españoles: ceder contra la voluntad, vivir como se puede?

El otro dato en que reparamos, en principio, es en la dedicatoria al maestro, proclamando una noble admiración. Pedro Salinas perteneció a ese linaje de hombres que necesitaban la libertad y la claridad éticas y mentales. Y se echó al mundo a buscarlas. Por eso murió «soñando con España», lejos de España. ¡Qué hambre de España —dad de comer al hambriento, si es que aquí no hay una excepción a la caridad cristiana— en los mejores españoles de siempre, qué preocupación por España, qué dolor o tristeza de la que en el verso del poeta se vuelve amor¡ Es que España ha estado permanentemente en peligro? ¿Está en esa peligrosidad nuestro ser? ¿Qué materia y misterio tan tenaces son éstos, que nos traen sin cesar al retortero con el sagrado nombre? ¿Qué sucede para que España se nos presente en forma de preocupación, como problema, como invertebrada, como enigma, como pasión, como realidad amorosa, como «la espaciosa y triste España» de fray Luis como el rosal de Ortega? ¿Por qué no deja de ser problemático el ser de España? ¿Acaso su reino no es de este mundo, a pesar de América y del Imperio, tal vez dos sueños?

(1) Dolores Franco: *España como preocupación.*—Colección Guadarrama de crítica y ensayo.—Madrid, 1960.

¿Por qué no satisface la realidad al español? ¿O su realidad es la voluntad de otra realidad y se evade del aquí y del ahora —¿tan malos son?— quijoteando o en marcha «a Dios por razón de Estado»? ¿Por qué andamos predicando la tolerancia inteligente, la conllevancia si no es posible la convivencia —¿por qué?— desde Luis Vives, «un español fuera de España», hasta Marañón, al que acabamos de enterrar en una tarde fría de primavera con esperanzadas luces goyescas?

Podríamos estar lidiando preguntas y respuestas —apuntando en la dirección de las ansias— páginas y páginas, para quedarnos con dolor de corazón, misterio en las manos, amor en la sangre, oscuro amor, pasión, desasosiego. ¿Es que en nosotros prima lo visceral más que lo razonable? ¿Se puede, por lo mismo y por lo contrario, ofrecer a un español preocupado y ocupado en y por España —los que tienen algún tiempo para meditar, menester que se va tornando lujo— un tema más apetitoso? Dolores Franco nos presenta un sentimiento de España —¿por qué no decimos conocimiento?—, cambiante con el tiempo en este más de medio millar de páginas bien templadas. La preocupación por España va tomando estado hasta llegar a la generación del 98, el primer intento, casi en equipo, colectivo por destopicar y ver claro el problema. En estos momentos —desde 1944, en que aparece la importante antología— se trabaja en firme y en serio sobre el asunto. A partir de la publicación de *La preocupación de España en su literatura,* nos dice la autora: «el tema ha tenido una etapa de gran vitalidad. Como las otras grandes conmociones —la guerra de la Independencia o el 98—, la guerra del 36 agudizó la atención hacia la dramática realidad española». (Es curioso observar que los libros de esta índole —la preocupación por España— son un diálogo más que un monólogo, una contestación al reto que lanzan la realidad y otros hombres enfrentados. Así tendría muchísimo interés publicar la otra o las otras antologías posibles, cuando menos las dos polarizaciones de España.)

Ha sido don Américo Castro quien ha dictado el orden del día sobre tan importante asunto en su libro encendido, deslumbrante de estilo, pasión y conocimiento que es *La realidad histórica de España.* Lo demás, de momento, en un sentido u otro, gira alrededor de Castro. De pronto los historiadores, los filólogos, los filósofos, los eruditos se encuentran con que ha sido don Américo el gigante que ha presentado la obra que llevaban todos en la buena intención y en la vagancia. Don Américo ha encrespado el mar Muerto, ha puesto el dedo en la llaga, y está viva. A la larga tengo la absoluta seguridad —más por creencia que por razones— de que la preocupación quedará más aclarada y en orden en cada uno de nosotros y será más hacedera

la convivencia. Aunque sea simplista la formulación —es difícil explicar la corazonada, ¿quizá porque en su noche todos los gatos son pardos?—, estoy convencido de que el problema de España es un asunto de conocimiento: necesitamos tomar tierra, saber para evadirnos el enfeudamiento a fantasmas, a resentimiento, a quijadas cainistas, a flamenquerías fratricidas, a órdenes que no ha dejado Dios dadas para siempre. Precisamos comer para que lo inmediato, lo instintivo, no impida un tono social más alto. Y nos urge mirarnos a los ojos con el corazón tranquilo para desarmarlos de un rencor que es funesta ignorancia, hambre que sueña con el pan de cada día o con el pan del vecino, sofoco que espera la libertad de cada acto.

Nos parece que debemos apuntar un fallo en este panorama irrecusable, en líneas generales, que es el libro de Dolores Franco: en la poesía, a partir de Mena, se podrían rastrear claves muy importantes sobre el asunto, porque la poesía tiene una tensión, una capacidad adivinatoria que no alcanza nunca la prosa. La poesía se escribe con la totalidad del ser, en una especie de estado de gracia. También podrían encontrarse textos preciosos en los cronistas, ensayistas e incluso en los arbitristas. Asimimo se echan de menos los políticos, entre los que hay plumas como las de Antonio Pérez, Cánovas, Maura o Azaña, por ejemplo. Se me dirá que eso es más propio de una biblioteca que de un libro, y digo que sí. Pero el título *España como preocupación* permite mi demanda. No debo negar tampoco que la autora delimita su cometido cuando escribe: «queda fuera todo lo que puede ser ocupación de España y no preocupación... Deliberadamente se ha desechado todo lo que pudiera ser política y no literatura —por noble o intelectualmente elevada que sea—, se ha dejado de lado el pensamiento español en cuanto se ha propuesto actuar, dirigir la marcha de la nación, para quedarnos con el motivo artístico, con el reflejo sosegado que esa preocupación da en nuestras letras». Estas palabras transcritas están tan cargadas de timideces, renuncias y esguinces que no podemos entrar en discusión. ¿No resultaría, así, más justificado el primer título del libro que el segundo? Una vez oí a un personaje que prefería la literatura a la cultura, como tantos se dan a la estética desentendiéndose de la moral o prefieren el suspiro a la acción creadora. ¿No está pidiendo el intelectual puro demasiadas redes, algodonamientos, garantías para dar sus volatines en la cúpula del circo? Tremendo tema.

En el sentido de tomar el pulso a ensayistas y hombres de otras actividades —aparte el magistral libro de Serrailh sobre la segunda mitad del XVIII español o del recientísimo de M. Defourneaux sobre Olavide o *La historia de España en sus documentos,* de Fernando

Díaz Plaja—, están las calas de Juan Marichal, *La voluntad de estilo* —también de vida, no sólo literario—, y *Las pequeñas Atlántidas*, de Alberto Gil Novales.

En poesía —véase, de Rosales y Vivanco, *Poesía heroica del Imperio*, donde el tema se aborda desde el entusiasmo y el programa, otra faceta necesaria para entender la totalidad— los hallazgos producirían sorpresa, pues fray Luis, Quevedo, Aldana, Cervantes, Lope tienen precisiones y desgarramientos estremecedores. En nuestro tiempo la poesía de España es de un enorme interés, como probará el futuro. Creo que fué Antonio Machado quien por primera vez habló entre los más cercanos de «las dos España» —algún ensayista contemporáneo habla de tres—, que luego estudiará maravillosamente don Ramón Menéndez Pidal en un prólogo inolvidable recogido en el libro *Los españoles en la Historia y en la Literatura*. (Machado se asusta viendo al «españolito que quiere vivir...». Y amarguísimamente, aunque disimule el sabor entre campechanía y copla, sentencia: «una de las dos Españas / ha de helarte el corazón».) Otro campo sin beneficiar seria y sistemáticamente es el de la poesía satírica, desde *Las coplas del provincial* hasta los versos que se acogen al sagrado de la tradición oral y anónima para manifestar el sentido de la opinión pública cuando no es consultada.

Mas el hecho es que *España como preocupación* es como es y a ello hemos de atenernos. Como lo cierto resulta que la pre-ocupación con, de, en, por, sin, sobre, tras España y su porvenir nos impide la verdadera ocupación: aún andamos cuestionando el ser de España y su porvenir, viviendo en función del pasado y amargándonos el presente por forzamiento de la realidad: el vivir desviviéndose castriano desde posiciones de fe, de irracionalidad, escape y evasiva —no evasión—. A pesar de ello, no deja de tener una sublime y trágica grandeza ver a un hombre —y más a un pueblo— acometiendo a los rebaños, desafiando a los leones de verdad, negándose a reconocer que Dulcinea ceda en grandezas a nadie, aun con la lanza puesta entre los ojos. Porque a un hombre así se le puede quitar la vida, no la honra. O como dijo Ercilla en un verso desdeñoso y magnífico: *al fin todo se paga con la vida*. Y en este vitalismo se asienta nuestra virtud, que es la que más desdichas nos ha traído, porque sin contención lleva a la extremosidad y la ceguera.

La nueva edición del trabajo de Dolores Franco tiene aumentos sustanciales con respecto a la primera. Entre otras agregaciones está la de don Leandro Fernández de Moratín, cuyo centenario celebramos tan desgalichadamente, y menos mal si se logra que se lea algo más. También se añade ahora, muy justamente, a Joaquín Costa, aun-

que echamos de menos a Pi y Margall o a Castelar, en los que la preocupación española es importantísima, como también en muchos doceañistas de Cádiz. (Dolores Franco únicamente ha recogido a buenos escritores, con lo que cuanto gana el libro en gozo estético lo pierde en fuerza testimonial y distinta perspectiva. Pongo por caso, en nuestro siglo, el del postergado Eugenio Noel.)

Incluído Azorín, ¿por qué no Cajal o Marañón, Valle o Miró, Regoyos o Gutiérrez Solana, de entre los muertos, y Pérez de Ayala o Gómez de la Serna, entre los felizmente reinantes? O testimonios de la periferia española en otros idiomas, como hace en el caso de Maragall. El delicado Azorín está representado con 39 páginas, igual que Larra. Con todos los respetos, no creemos que Azorín, que tanto ventiló el idioma, dé el pulso de España mejor que otros, en alguna ocasión no tan buenos escritores, pero más en mitad de la vida. (Mejor que yo puede contestar la *Antología del ensayo español*, de Angel del Río y J. M. Bernardete. Claro que se me puede contestar muy pertinentemente que la antología de la preocupación española la ha hecho Dolores Franco y no yo, lo que no tiene vuelta de hoja.)

Al finalizar la lectura de *España como preocupación* se advierte un como si se hubiesen buscado trabajos extensos y coherentes, no sólo chispazos preocupadores para seleccionar los textos, autores que se hacen problema de España, como Cadalso o Larra. Aunque no de modo sistemático, en fray Antonio de Guevara —*epístolas familiares*— se pueden espigar juicios de una gran finura apreciativa e incluso, si no realidades, deseos, desazones, de tanto interés en este caso.

Al tratar de Valera se añade un bello texto sobre el imposible aislamiento voluntario de España. Creo que en Valera hay una mayor posibilidad de encontrar muestras de su entendimiento y padecimiento de España y de los españoles, así como de España en el mundo de su tiempo. Nos referimos, entre otras, a la posición española ante el problema de América. Mas reconozco que el libro tenía que delimitarse. La verdad es que los textos seleccionados de Valera —y de los demás— están allegados con el gran tino que da la frecuentación y el conocimiento sereno de años y años, de distintos niveles y de padecimientos del tema en la persona. Así en los reparos que ponemos en ocasiones, hay punto de vista, expectación, a veces dolorido sentir y, generalmente, una pasión amorosa de España menos contenida que en la autora. El tema está vivo y reconcome, aunque sea más fecunda la acción, por humilde que sea, que el grito por altisonancia que alcance. ¿Pero cómo se puede ver serenamente pasar la ocasión —la única— de nuestra vida? A veces el único razonamiento son las lágrimas. ¿No

hay un punto de insensibilidad en la serenidad estetizante? ¿Es posible la anatomía en vivo y sin anestesia del cuerpo y del alma? ¿No hay que separarse para ver —¿y para vivir?—, desinteresarse para juzgar, desimplicarse, marginalizarse para apreciar el cuadro en conjunto? Por el contrario, ¿se puede entender vitalmente sin hacerse carne de la angustia, sin compartir el desgarrón moral? ¿Acaso hacemos daño por amor?

De Galdós se incluye en esta segunda salida de *España como preocupación* un estupendo artículo titulado como un verso calderoniano, «Soñemos, alma, soñemos», publicado en la revista *Alma española,* número de noviembre de 1903, reveladas ya todas las dimensiones de la guerra con los Estados Unidos.

Es muy acertado pasar a Ganivet a la generación del 98, aunque este mismo año desaparezca voluntariamente el granadino precursor. En el caso de Unamuno quizá podría agrandarse la representación textual. Echamos de menos poemas de don Miguel —*Cancionero*—, donde está más explícita su pasión y hambre españolas. De Machado cabría aportar más pruebas poéticas y de prosa, de la que no recoge ni una muestra por razones que no comparto —inferioridad— Dolores Franco. Creo que si a lo español se le deja aséptico, se le desnaturaliza y hasta desespañoliza. Quizá nuestra máxima cualidad suprema —la vitalidad— sea nuestro punto de fricción, pero así somos hasta que por el conocimiento tornemos en acto la pasión. Yo no puedo —no me siento capaz— colocarme en esa postura que sobrevuela por el bien y el mal: me reconozco español de a pie, terrícola sin alas.

De Menéndez Pidal se aporta un texto ejemplar de 1947, prólogo al tomo I de la *Historia de España* que dirige el maestro: «Los españoles en la Historia», subtitulado aclaratoriamente «Cimas y depresiones en la curva de su vida política». Creemos que con «caracteres primordiales de la literatura española» constituye la síntesis más ponderada y fervorosamente escrita por don Ramón. Estos dos ensayos son de conocimiento imprescindible para entenderse.

A Ortega, que antes no figura, se le dedican 51 páginas, que dan idea del estilo, del porte de su pensamiento, de su posición ante el problema, sin agotar su entendimiento de España. Naturalmente, Dolores Franco no se ha propuesto reunir —no es posible por razones personales y extrapersonales— cuanto se ha dicho de España por los españoles. Eso debería dar origen a una biblioteca, porque el tema va estando muy maduro.

España como preocupación se cierra con Rubén Darío, «un eco en América» de la decisiva cuestión, para nosotros. El libro se abre con un alquitarado prólogo de Azorín, impresionista, fragmentado, faceta-

do, alusivo y evasivo, sin osatura o preocupación por el tema. Un bellísimo adorno —¿coquetería femenina de autora?— en la solapa de un libro que merece otro enfoque y atención prologales que esa especie de duermevela de la prosa en estado de suspiro más que de pensamiento. Y lo que plantea el trabajo de Dolores Franco es un problema para pensar en solucionarle, no para jugar al corro de la retórica agarraditos de la mano y a la sombra de la almidonada y vigilante tata. «No es lo mismo juzgar la evolución de un pueblo desde un rincón, apartado del tráfago humano, o metido en el comercio cordial y sincero de los hombres», dice el propio Azorín antes de calarse el chapeo, requerir la espada, mirar al soslayo, firmar y no hacer nada. Porque «el poeta renunciaba definitivamente a escribir el prólogo que de él se había solicitado». ¡Bella *espantá* literaria! ¿Dónde está el Azorín de 1913 hablando en los jardines de Aranjuez: «La estética no es más que una parte del gran problema social»? Lo diremos con palabras de Silvino Poveda, donde Azorín renuncia a Azorín públicamente: «El hombre de ahora tenía cierto menosprecio del hombre de antaño.» ¿Qué diría del mandato machadiano: «Oye cantar los gallos de la aurora.»? ¿Se ha clausurado Azorín en sí en tan desgalichadas palabras, se le ha descabalado el entusiasmo? ¿Hay incompatibilidad entre el pensar y el obrar, entre la inteligencia y la conducta? Quédese aquí.

¿De qué signo es la preocupación por España? «No se trata de una literatura política, que se plantee problemas de gobierno, luche por unos principios o impulse hacia una meta propuesta —como en el caso de la Italia que marchaba hacia su unidad, por ejemplo—, sino de un tema literario que decanta una angustia vital e íntima.» El sentimiento trágico de la vida unamuniano. Por algo don Américo tiene un libro que se titula *Origen, ser y existir de los españoles*. Sobre lo que se debate es nada más que sobre eso: origen, ser y existir de una realidad, no de un proyecto de vida en común tal como se plantea en la épica francesa, programa político en muy buen verso, racionalismo precartesiano. De modo clarividente decía ya Dolores Franco en 1944: «En vez de preguntar qué nos pasa, se preguntará qué somos, qué es España y qué es ser español.» Y es que el español no descansa en la realidad, no se conforma con el aquí y el ahora, sino que necesita un aval que le garantice lo eterno. De donde quizá nace el recelo que nos hace ver debajo de las máscaras, por temor al engaño a los ojos, que no ven sino fantasmas de realidad, no la realidad verdadera: la realidad del sueño. O como en el texto de Quevedo citado por la autora: «que hay muchas cosas que, pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada sino un vocablo y una figura».

En lo que no coincidimos con Dolores Franco es en que la congojosa historia de lo español arranque de hace tres siglos. Creemos que está en el sustrato prehispánico —hay textos latinos al canto—, en la raíz de lo español. El español se desespera porque palpa la injusticia. No se ovide que el héroe epónimo español se echa al campo a restablecer la justicia. Y donde hay injusticia no puede haber victoria. Y el español calla ante los sagrados nombres —Dios- Patria—, pero anda desasosegado. Al menos no comprende cómo se permite la violencia. Y como sabe que «la tierra no es el centro de las almas», pone sus ojos y su libertad en el cielo.

Ya en el soneto de Hernando de Acuña —más condicional que exaltador de una realidad— hay un titubeo grave en el último verso: para que el deseo imperial se cumpla, es necesario vencer en el mar previamente. Aún no se había dado Lepanto, cuya victoria, por causas turbias, no se supo —o no se quiso— aprovechar. Cervantes, en el *Quijote* (I, 39), escribe por boca del Cautivo: «Halléme el segundo año, que fue el de setenta y dos, en Navarino, bogando en la capitana de los tres fanales. Vi y noté la ocasión que allí se perdió de no coger en el puerto toda el armada turquesca... Pero el cielo lo ordenó de otra manera, no por culpa ni descuido del general que a los nuestros regía, sino por los pecados de la cristiandad», es decir, por sus desavenencias, porque el enemigo de hoy puede ser el aliado de mañana, o el paragolpes, o por desangrar al que combate a nuestro lado. ¿Maquiavelismo filipense?

Cuando se escribió el soneto de Acuña aún no se había clausurado la esperanza con la vencida Invencible. El caso es que «el segundo, el más dichoso día», no se dió. En su lugar, en palabras de Gracián, se aposentó la soberbia, de la que, andando los siglos, se ocupará también don Juan Valera: «Nos creímos el nuevo pueblo de Dios; confundimos la religión con el egoísmo patriótico.» Y la religión se hizo estatal y cambiante, en vez de ecuménica y eterna. Unamuno hablaría luego de la envidia, en *Abel Sánchez*, y López Ibor del «complejo de inferioridad» de los españoles. Y añade el gran aragonés: «Allí vive y allí reina con todos sus aliados la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie, hacer el don Diego y vengo de los godos, el lucir, el campear, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco; la gravedad, el fausto, el brío con todo género de presunción; y todo esto desde el noble hasta el más plebeyo.»

Es abrumador el desfile de pensamientos y testimonios de esta antología de la conciencia de España, espejo al que debemos mirarnos todos con grave y humilde varonía. ¿De qué están hechos los espa-

ñoles, que aún existen? Porque a veces da la impresión de que nos odiamos a nosotros mismos y queremos destruirnos. Y, sin embargo, estamos en pie. ¿Deberemos pensar más en la Tierra, dejarnos de locuras de grandeza y ponernos a trabajar todos? Porque la verdad es que trabajamos pocos para demasiados. Y todo se nos va en aparentar o en ser a costa ajena. Y como decía el Apóstol: «Si no eres capaz de amar a Dios en sus criaturas, a las que ves, ¿cómo vas a amar a Dios, al que no ves»?

Hay un lamento general en este libro, un gran amor de España hasta el derramamiento de sangre. En casi todos los autores, pero en Cadalso principalmente, se da lo que cabría llamar factor de condicionalidad de nuestra perfección: si los Reyes Católicos hubiesen tenido un sucesor varón reinante; si la Casa de Austria no hubiese gastado «los tesoros, talentos y sangre de los españoles en cosas ajenas a España»; si Felipe II no hubiese muerto «dejando a su pueblo extenuado con las guerras, afeminado con el oro y la plata de América, disminuído con la población de un mundo nuevo, disgustado con tantas desgracias y deseoso de descanso». Y añade, amargamente, Cadalso: «Pasó el cetro —a la muerte de Felipe II— por las manos de tres príncipes menos activos para manejar tan grande monarquía; y en la muerte de Carlos II no era España sino el esqueleto de un gigante.» Pero es que luego, con el intervalo de Carlos III, vienen Carlos IV y Fernando VII —de quienes dejó tremendos testimonios Goya—, y la guerra de la Independencia, y la invasión de los cien mil hijos de San Luis, y las reiteradas sangrías fraternas, y los recelos, dispersiones, silencios, resentimientos, persecuciones implacables, testarudeces y encontrarse con la cabeza cana.

Gran libro *España como preocupación*, amargo y necesario trago, tan bien ambientado, con muy buenas síntesis presentativas de épocas, tendencias, obras y personas. ¡Qué fabuloso pueblo España, no ya si tuviese buen señor —lo que no está de más—, sino si atendiese con más celo a lo humano, se pusiese en claro unciendo la hervorosa emoción al pensamiento, se echase a trabajar —pero todos los que puedan, que son todos los que deben—, no a disfrutar en su ceguera sabiendo tuerto al vecino. ¡Ay, si mirásemos más al porvenir que al pasado, tan necesario, mas sin olvidar que no es bueno caminar de espaldas! Porque patriotismo operante es trabajar, no retorizar o retoriquear. Sabemos que muchos desgarramientos de vestiduras patrióticas, honestamente traducidas al castellano quieren decir: «¡Mi dinero! ¡Mis esclavos! ¡Mi santa voluntad!» O mi vagancia mangoneadora, o mi vanidad pavorrealera, o mi cacicato, o mi temor a la realidad, que un siglo u otro disuelve a los fantasmas, aunque no resu-

cite a los muertos que debieran vivir. Decía el coronel Cadalso que «el patriotismo mal entendido, en lugar de ser virtud, viene a ser defecto ridículo, y muchas veces perjudicial a la misma patria...». Y Cadalso, el coronel Cadalso, murió frente a Gibraltar, no al servicio de ninguna potencia extranjera, argumento tramposo para evadir la responsabilidad o el diálogo. O para esperar milagros bien instalados en la pereza o en el pintar como querer. Convendría meditar en estas justísimas palabras de Menéndez Pelayo: «Las hogueras y las prisiones —«¡qué historia más bella la de las ciencias matemáticas y físicas en Italia!», ha dicho poco antes— pueden menos de lo que muchos se figuran, así como no basta la tolerancia del liberalismo vulgar para producir ciencia cuando faltan otras condiciones más hondas y de orden puramente intelectual.»

Quizá a este libro se le deba poner un reparo: que ve la historia de la congoja española desde una situación marginal. La autora contempla el panorama desde una cota intelectual —e inteligente—, más que instalándose en un dolor. ¿Es ésta la única postura o la mejor? En consonancia con su criterio, aparece un tanto alejada, sin dar soluciones superadoras que abarquen la fiereza del antagonismo. Dolores Franco —¿no hay en el fondo timidez en la expresión, un temeroso exceso de aplicaciones que reflejan una atmósfera?— escribe al hablar del siglo XIX, en su etapa realista: «Como siempre, procuramos prescindir de cuanto intentó traducirse en acción, para quedarnos con el más puro y ensimismado meditar.» Y nos parece oír y ver que sobre España, pero desde su tumba, medita, ensimismado y en serena piedra funeraria, el doncel de Sigüenza. Con amargosa perplejidad me pregunto: ¿Hará falta una cierta distancia y desamor para entender? ¿El entendimiento no se ejercita libremente más que sobre lo muerto? Yo no soy capaz de encararme con España como con un objeto a filiar y poner en un anaquel. Yo —¡y en qué pequeña parte, por desgracia!— soy también España y me duelo en mi tormenta, dialogo en mí y conmigo, me siento solidario con el pasado, el presente y el porvenir de España, que no heredo a beneficio de inventario. Por eso creo en las palabras de Menéndez Pidal: «No es una de las semiespañas enfrentadas la que habrá de prevalecer en partido único poniendo epitafio a la otra. No será una España de la derecha o de la izquierda; será la España total, anhelada por tantos, la que no amputa uno de sus brazos, la que aprovecha íntegramente todas sus capacidades para afanarse laboriosa por ocupar un puesto entre los pueblos impulsores de la vida moderna.» Atendamos a la responsabilidad más que a la pasión o a la botaratería que todo lo espera de la gracia o del rencor, y no del trabajo, del verdadero amor

de las obras. Gruñamos, pero caminando, en lugar de vestirnos de paparruchas, vagancia o buenas palabras que no respondan a la realidad. Por algo dijo Maeztu: «La veracidad es deber inexcusable. Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado.» Que cuando nos encaremos con nosotros podamos decir con el maravilloso Ortega y Gasset, quien postulaba la crítica como patriotismo para andar sin percalina y humo en los ojos: «Por eso toda mi vida y mi obra han sido servicio de España.»—RAMÓN DE GARCIASOL.

CHESTER I. BARNARD: *Las funciones de los elementos dirigentes.* Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1959.

En nuestro país se está abriendo paso actualmente la preocupación por los problemas de la organización del trabajo, las relaciones humanas y el dirigentismo. De estos tres grupos de problemas que generalizan la atención a este respecto, hay que considerar primeramente la existencia de una serie de cuestiones que afectan a la organización de la dirección; en segundo lugar, un repertorio de temas acerca de las relaciones humanas y de las relaciones públicas entre colectivos organizados, y en tercer lugar, un planteamiento referido a la dinámica de empresas y organizaciones. El libro de Chester I. Barnard, que aparentemente sólo atiende al primero de estos aspectos, conjuga hábilmente los tres, y a partir de una descripción de la acción de los elementos dirigentes, formula toda una serie de estudios sobre las relaciones en el seno de la empresa.

Este libro recoge la versión española de una obra de cierta antigüedad en su elaboración, pero vigente todavía en los principios fundamentales que la orientan y en los puntos que señala.

Redactada primitivamente como lecciones a pronunciar en un instituto técnico de los Estados Unidos, el libro plantea y aporta una serie de hipótesis sobre el discutido problema de la determinación del papel de los elementos dirigentes dentro de una organización. Por tanto, el punto de partida de la obra es la diferenciación entre la actividad total y las actividades autoritarias en la moderna organización. La obra está presentada bajo una cita de Aristóteles en la que se nos dice, recogiendo un párrafo de su *Metafísica*, que «la eficacia de un ejército estriba, en parte, en el orden, y en parte, en el general, aunque fundamentalmente en este último, porque él no depende del orden, sino el orden de él».

El autor comienza por señalar que en la moderna literatura de

reforma social se encuentran muy pocas referencias a la organización como proceso social concreto, siendo así que la organización tiene, lógicamente, que ocupar un puesto importante en cualquier actividad humana y social. Por tanto, la obra está redactada con idea de suplir esta falta de literatura, quizá mucho más intensa en 1937 (año en que fueron dadas las conferencias iniciales) que en la actualidad. Buscando esta aportación, la obra se divide en cuatro grandes apartados: el primero va dedicado a establecer una serie de consideraciones relativas al sistema de cooperación entre organizaciones convencionales, que son, en opinión del autor, toda clase de actuaciones humanas conscientes, deliberadas y encaminadas a un fin. Con objeto de enriquecer este concepto, el autor dedica una serie de páginas a analizar los conceptos de individuo y organización en sus respectivas relaciones, así como las limitaciones físicas y biológicas, y los factores sociológicos y sociales que presiden los sistemas de cooperación entre los individuos y los grupos; el individuo como objeto de la influencia de la cooperación; el fin social y la eficacia de la cooperación, y la relación entre los motivos individuales y la eficacia de la cooperación.

Como colofón de esta primera parte, el autor establece una serie de principios de la actuación cooperativa, partiendo de la forma más universal de cooperación humana, y sin duda alguna la más compleja, o sea el lenguaje hablado, siguiendo por las fuerzas sociales de origen tradicional o intuitivo, la reunión de materiales como elemento importante de la creación de una organización cooperativa y la existencia de un conducto- intencional tendente a superar todas las limitaciones que la naturaleza impone a la cooperación en conexión con la eficacia del esfuerzo cooperador.

La segunda parte de la obra va dedicada a realizar una teoría de las organizaciones formales a partir de una definición de la organización formal como sistema de cooperación, terminando por un estudio de la estructura de las organizaciones formales y un análisis de las relaciones existentes entre las organizaciones irregulares y las organizaciones formales.

Al final de la obra, el autor eleva una serie de conclusiones del mayor interés, que refuerza con un conjunto de observaciones personales. Las conclusiones, claras algunas de ellas, discutibles las otras, son las siguientes:

1.ª Los factores físicos y biológicos son básicos en la cooperación; si esos factores lo permiten, entonces los factores sociales son esenciales para procurarlas. Así la cooperación puede ser designada como el proceso de sintetizar en la actuación tres órdenes bastante distintos de factores.

2.ª Desde el punto de vista de la organización, que es el principal instrumento en el desarrollo económico, todo capital, sea de mejoras o perfeccionamientos, o de máquinas, instrumentos y edificios, forma parte siempre de un ambiente físico. La significación directa del capital es que reduce las limitaciones impuestas a la cooperación por el ambiente natural. Su resultado indirecto es la ampliación de los incentivos para la cooperación.

3.ª Todas las organizaciones formales complejas se forman y constan de organizaciones simples, cuyas propiedades inherentes son factores determinantes del carácter de las complejas.

4.ª Las propiedades de las organizaciones formales simples vienen determinadas por factores físicos, biológicos y sociales. La comprensión de tales factores y de los procesos esenciales para adecuarse a ellos es el método central del estudio de las organizaciones formales.

5.ª La estructura principal de una sociedad de extensión considerable la constituye su complejo de organizaciones formales más bien que sus instituciones, costumbres, etc., que son abstracciones construídas fundamentalmente sobre uniformidades observadas en actos concretos, incluyendo las verbalizaciones de tales organizaciones, así como de los individuos.

6.ª En todas las organizaciones formales se encuentran organizaciones irregulares, siendo éstas esenciales para el orden y la consistencia, y las primeras para la vitalidad. Estas son fases recíprocamente reactivas de la cooperación y dependen las unas de las otras.

7.ª Todas las perturbaciones del equilibrio de los sistemas de cooperación provienen de ideologías falsas, particularmente por parte de los que son jefes o dirigentes en las organizaciones formales. Tales falsas nociones producen el efecto de viciar el sentido de la experiencia, al ocuparse conscientemente de problemas de la teoría de la organización, y el de intensificar las predilecciones, prejuicios e intereses personales como elementos destructores en el régimen del sistema de organización.

8.ª De este modo resultan cuatro errores principales: una supersimplificación de la economía de la vida de organización, un desdén hacia el hecho y la necesidad de la organización irregular, una inversión del relieve de los aspectos objetivos y subjetivos de la autoridad y una confusión de la moralidad con la responsabilidad.

9.ª El proceso esencial de adaptación en las organizaciones es la decisión, por la cual los factores físicos, biológicos, personales y sociales de la situación de la voluntad para una combinación específica.

10. El error de decisión tiene que ser grande por el desequilibrio debido a la diferencia en la precisión de percepción con respecto a

los ambientes físico, biológico y sociales. Este es un factor general limitante de la prosperidad de la cooperación.

11. Puesto que cualquier sistema cooperador contiene factores físicos, personales y sociales, son pertinentes, por lo menos, tres sistemas abstractos secundarios de utilidades, relativos, respectivamente a esos factores, y a los cuales hay que añadir un sistema primario de utilidades referente al conjunto de la organización. Cada uno de esos sistemas secundarios comprende los fenómenos o factores de las clases respectivas, junto con las utilidades a ellos asignada por la organización. La suma de tales utilidades en cada sistema varía con los fenómenos o factores y las utilidades asignadas a cada factor. El sistema primario comprende la suma de esas utilidades y los fenómenos y factores que entrañan como un conjunto. A estos sistemas los he llamado economías. Las economías respectivas son heterogéneas y muy variables, tanto entre ellas mismas como entre las economías correspondientes en otros sistemas cooperadores.

No toleran comparación cuantitativa. Estas concepciones son, en conjunto, nuevas y no entendidas o adoptadas en la actualidad; son teóricas, y su uso se limita ahora al análisis y descripción de sistemas de cooperación. En cambio, se las tiene intuitivamente en cuenta en situaciones específicas por los adiestrados en las artes de dirección y por otros.

12. Todo conocimiento científico viene expresándose en un idioma y en unos sistemas simbólicos. Estos se desarrollan socialmente con significaciones que están determinadas socialmente, y todas las observaciones de fenómenos «finalmente» aceptadas se logran en cooperación. Por tanto, todas las ciencias, en el más amplio sentido, comprenden tanto los factores sociales como las más diferentes órdenes, dependiendo en la materia que se trate. Sin tener en cuenta los factores sociales de la ciencia en el sentido acabado de exponer, encontramos dos clases de sistemas abstractos de conocimiento distintos de los expuestos en el número 11, tales como los siguientes: *a*) sistemas que se refieren exclusivamente, o al menos sustancialmente, a uno u otro orden de factores (físicos, biológicos, sociales), y *b*) los que «atraviesan» o comprenden dos o más órdenes de factores.

a) Ejemplos de sistemas de la primera clase son los de la ciencia física, que contiene muchos sistemas subordinados, incluyendo las dosificaciones ordinarias y comerciales de los materiales, los sistemas biológicos y los sistemas sociales meramente teóricos.

b) Ejemplos de los sistemas de la segunda clase son: los sistemas bioquímicos, arquitectónicos, ingenieriles y otros tecnológicos; los

sistemas de psicología; los sistemas económicos; los sistemas sociales, políticos y éticos.

Los sistemas abstractos de la primera clase son fundamentalmente científicos y son también prácticos. No pretenden explicar los fenómenos de cooperación; entrañan pocas desventajas, salvo las de «concreción extraviada» y de un desequilibrado acceso a los problemas de la cooperación. Los sistemas abstractos de la segunda clase son a veces, en primer lugar, prácticos, y son también objeto de estudio científico. Algunos de esos sistemas, sobre todo los llamados «sociales», implican efectos que a veces los hacen inútiles y aun perjudiciales por la exposición errónea y falsa explicación de los fenómenos de cooperación; en general se desenvuelven sin comprender la naturaleza del sistema cooperador, y con frecuencia, conforme a su carácter y a los límites de su utilidad se forma de ellos un concepto erróneo.

13. Un grado creciente de cooperación implica una creciente complejidad moral; a los hombres les es imposible soportar un elevado grado de moralidad sin un proporcionado adelanto tecnológico.

14. En general, el factor estratégico en la cooperación es la jefatura, que es el nombre para una capacidad relativamente elevada, tanto para los logros técnicos como para la complejidad moral, combinada con la propensión a la compatibilidad en acomodarse a los factores morales del individuo.

15. El factor estratégico en la expresión dinámica de la jefatura es la creatividad moral que precede, aunque a su vez depende de ellos, al adelanto tecnológico y al desarrollo de las técnicas en relación con él.

16. El factor estratégico en la integración social es el desenvolvimiento y la selección de jefes. El proceso, ordinariamente, está desequilibrado por intensificar excesivamente, ya el adelanto tecnológico, ya la situación moral. En ciertas épocas las moralidades pudieron haber sido cultivadas con un exceso de la capacidad tecnológica para aguantarlas. En la época actual se intensifica el adelanto tecnológico, que no viene adecuadamente guiado por las necesidades del sistema de cooperación, como un todo.

El apresurado resumen de estas notas puede dar idea del valor de este libro, interesantísimo estudio sobre organización, que si bien responde a la mentalidad y al resultado de los estudios de estas materias hace bastantes años, en cambio tiene la ventaja de ofrecer una serie de perspectivas y criterios poco estudiados en España y de los que prácticamente en estos años se están viendo las primeras obras en nuestro idioma. La traducción que de la obra ha hecho Francisco F. Jardón Santa Eulalia, profesor de la Universidad de Madrid y

juez municipal, es esmeradísima y ha conservado con acierto la facilidad y la claridad de que, en la exposición original, hace gala el autor. Podemos afirmar que con esta obra el Instituto de Estudios Políticos realiza una más de sus importantes aportaciones al estudio de la moderna administración.—R. CHAVARRI.

HEINRICH BÖLL: *Casa sin amo.* Biblioteca Breve. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1959, 352 págs.

Esta novela es una evocación de la catástrofe de la guerra en Alemania y de la terrible postguerra que la siguió; grito de dolor y al mismo tiempo de varonil protesta contra los que cometieron toda clase de asesinatos y originaron el conflicto, y también contra sus continuadores actuales, más o menos declarados. Libro católico, escrito teniendo presente el concepto teológico de pecado, pero al mismo tiempo sin gazmoñería alguna, sino con una gran libertad de espíritu y una capacidad de comprensión de los defectos humanos que pudiéramos llamar evangélica. Novela inconformista, es decir, sincera, penetrada de amorosa preocupación por el destino de Alemania, lo que le hace rechazar enérgicamente a los hipócritas bajo cualquier aspecto que se presenten. Y todo esto dicho sin necesidad de emplear palabras altisonantes, sino en una narración sencilla, de estilo atenido a las cosas y a la imaginación y recuerdos de los protagonistas, en el que parece dominar una suave emoción poética de paso del tiempo, y con él de las vidas humanas; emoción también de pensar que los hombres que murieron, Absalom Billig, asesinado por los nazis; Rai, caído estúpidamente en la guerra, son mis amigos, mis hermanos, y los que pueden volver a morir son también mis amigos, mis hermanos o acaso mis hijos.

Casa sin amo alude, como es de suponer, a los hombres muertos, a tantas mujeres alemanas que de repente quedaron desparejadas. Esta situación, y la miseria de los primeros años de la postguerra, originó muchas uniones ilegítimas, aunque, según parece, el aumento de la prostitución no fué tan grave en 1945 como al final de la primera guerra.

Centro de la novela son dos niños, de diferente fortuna, dos hijos de viudas de guerra, que van formándose poco a poco un mundo de asociaciones en que lo «inmoral» y lo «obsceno» aparecen como piedras sillares. Alrededor de estos niños y de sus familiares se mueve toda la novela. La evocación del mundo infantil está tan conseguida que por momentos he pensado en el *Retrato del artista adolescente,* de

James Joyce, aunque, naturalmente, las intenciones de uno y otro autor sean completamente diferentes; comparo sólo por lo que atañe a la calidad. Son niños que nos convencen por su veracidad y verosimilitud, pero en los que al mismo tiempo advertimos una elaboración intelectual.

Tanto la imagen infantil de la vida, como el interés psicológico del relato, no decaen ni un momento. Problemas de unión sexual, vistos desde una dimensión profunda, la de los destinos individuales; vidas que quedaron truncadas y hay que recomenzar; vidas en las que acaso un día volverá a nacer la esperanza. Mas lo que predomina es la visión cristiana de las cosas, la caridad que perdona los pecados, pero se resuelve a acusar a los verdaderos responsables, negándose a disimular hipócritamente los crímenes político-sociales. Heinrich Böll insiste una y otra vez en los asesinatos llevados a cabo por los nazis; insiste una y otra vez, sin hacerse reiterativo, en su misión de catarsis. Admirable ejemplo en una Alemania que corre el peligro de olvidar demasiado. Dice un personaje: «Lo que yo quisiera es... dar de bofetones a los individuos que han olvidado la guerra, pero que pronuncian los nombres de pila de los generales con emoción de niños que van a la escuela» (págs. 267-68). Y más adelante, reflejo acaso de la preocupación personal del autor: «Para Albert los *nazis* eran algo odioso, mientras que en la escuela no se les pintaba *tan malos;* otras cosas más odiosas, los rusos, por ejemplo, dejaban atrás a los *nazis, que después de todo no eran tan malos*» (pág. 312). Y a continuación: «Sabía que Albert no decía mentiras, y que cuando Albert lo decía, era verdad que los nazis habían sido terribles; pero Albert estaba solo frente a todos los que decían que *después de todo, no habían sido tan terribles*» (pág. 314; subrayados del autor).

En resumidas cuentas, a través del problema de los huérfanos y viudas de guerra, visto como convenía, es decir, novelísticamente, Heindich Böll ha enfocado los destinos de Alemania, apelando a la conciencia humana. Fuera de ésta no hay solución duradera y, sobre todo, honrada.

La traducción española, muy digna, es de Margarita Fontseré.—G. N.

LEÓN POLIAKOV y JOSEF WULF: *El Tercer Reich y los judíos.* Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, 1960, 390 págs.

«La traducción española de este libro es fruto de una resolución moral», dice Carlos Barral en unas líneas de introducción a la edi-

ción castellana. Efectivamente, respecto a los crímenes de la pasada guerra mundial caben dos actitudes morales: la de olvidar lo sucedido, con ánimo de forjarnos una nueva vida, y la de recordar la vesania nacionalsocialista, a fin de evitar en lo futuro una posible repetición de la misma, hecha por no importa qué pueblo o en nombre de qué ideología. Yo no me atrevería a criticar la primera actitud, pero me inclino por la segunda. Naturalmente sin olvidar tampoco que no sólo en Alemania se cometieron crímenes, sin caer en la pueril ilusión de que Alemania fué una especie de pudridero moral de Europa, mientras los demás pueblos se mantuvieron justos y limpios de corazón. Y por supuesto, sin identificar a la Alemania actual, ni siquiera a la de entonces, con la manía exterminadora de Hitler, Himler y compañía. Conviene huir de las ideas simplistas.

Este libro es solamente una impresionante reunión de documentos. Quiero decir que no intenta una explicación sociológica del problema: ¿cómo fué posible en un país culto, de floreciente vida religiosa (tanto católica como reformada), la orgía macabra, la absoluta insensibilidad ante el dolor ajeno, del régimen hitleriano? No ha entrado en los propósitos de los autores trazar este estudio teórico. Tampoco nos dan una «historia» de los acontecimientos, aunque a través de los documentos podemos forjárnosla, desde la primera idea de la emigración forzosa a Madagascar hasta la «solución final» del asesinato en masa, estadísticamente calculado. Esta famosa expresión de la «solución final» designó en un principio la idea malgache, y después se mantuvo como eufemismo engañador, típico de la actitud nazi.

El libro se divide en cinco capítulos. El primero, titulado «Robos y pillajes», informe sobre esta clase de actividades. En el segundo, «Exterminio», asistimos a la preparación y realización de los seis millones de víctimas, según el cómputo más probable. El tercero reproduce algunos «Testimonios de supervivientes» (de intento se han escogido relatos escritos por hombres de ciencia y por niños, con el fin de dar al testimonio la mayor objetividad posible). El capítulo cuarto nos presenta el ambiente «cultural» nacionalsocialista, y dentro de él las experiencias científicas de los médicos de las S. S. Y el quinto, «Solidaridad y ayuda», la resistencia al exterminio en la propia Alemania y en algunos países ocupados y aliados, como Finlandia y Dinamarca; la magnífica acción de Raoul Wallemberg desde la embajada sueca en Budapest; algunos ejemplos parisinos; la huelga de los obreros holandeses; el Movimiento de Resistencia polaco; Grecia, y la actitud italiana bajo el fascismo, que a pesar de la terminología propagandística oficial, se puede resumir en las siguientes pala-

bras de un general de esa nacionalidad: «Hay que evitar que el ejército italiano se ensucie las manos en este asunto...»

A mí me ha producido una gran alegría que este libro haya sido publicado en España. Obras como ésta contribuyen a disminuir la tremenda deficiencia de información en que se halla el lector medio español —en todos los aspectos de la actividad intelectual— comparado con el lector medio de los países situados más allá de los Pirineos.

Notable es también la parte gráfica, que me ha recordado, aunque sólo sea pálidamente, el excelente documental *Nuit et brouillard*, de Alain Resnais, cuya proyección en España y en español debiera procurarse urgentemente.

La muy correcta traducción del texto alemán ha sido hecha por Carlos Barral y Gabriel Ferrater.—ALBERTO GIL NOVALES.

INDICES DEL TOMO XLIII

NUMERO 127 (JULIO DE 1960)

Portada y dibujos del dibujante español, Fernando Ferreira de la Torre.

NUMERO 128-129 (AGOSTO-SEPTIEMBRE DE 1960)

Págs.

ARTE Y PENSAMIENTO

HISPANOAMÉRICA A LA VISTA

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección bibliográfica:

Portada y dibujos del dibujante español Mateos.

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO